ЗНО
ЛІТАРАТУРНА-ФІЛАСОФСКІ СШЫТАК
ЗНО 14

Рыгор СКЛЮТ*

# ЛЯ ВЫТОКАЎ НАЦЫЯНАЛЬНАГА

Наш слаўны першадрукар Праньціш Скарына ў прадмове да аднае з кнігаў свае Біблії ("Юдыт") запісаў простыя, але надзвычай прачулыя, векапомныя словы: «Панежа ад прыраджэньня зьверы, хадзячыя ў пустыні, знаюць ямы свае, пціцы, лётаючы па воздуху, ведаюць гнёзды свая, рыбы, плываючыя па мору і ў рэках, чуюць віры свая, пчолы і тым падобныя бароняць вульляў сваіх — також і людзі, ідзе зрадзіліся і ўскормлены суць па Бозе, к таму месцу вялікую ласку імаюць». Гэтак упяршыню ў нас быў сфармуляваны ў няхітрай і нявыдуманай форме вялікі й адвечны закон жыцьця — закон сілы каханьня да роднага, ці, выслаўляючыся ў тэрмінах аднае з сучасных плыняў у навуцы — закон *нацыянальнага эрасу*.

Нацыянальны эрас — каханьне да роднага — становіць сабою глыбокую эмацыянальную (пачуцьцёвую) падаснову ўсяго нацыянальнага наагул, усякае нацыянальнае сьведамасьці, кажнае нацыянальнае ідэі, зь яго ўзрастае й на яго-ж абапіраецца кажны нацыяналізм. І ў гэтым таямніца тае вялікае сілы, зь якой дзеіць кажная нацыянальная ідэя ці нацыяналізм на суродзічаў свае нацыі, бо бязь лішніх довадаў само сабою ясна, што і ўсякая ідэя наагул будзе найбольш моцнай і дзейнай тады, калі выплывае з глыбінных нетраў пачуцьця, карэніцца ў пачуцьцях і на гэтыя-ж пачуцьці абапіраецца, як на сваю непахісную падаснову. А нацыянальная ідэя мае ў гэтым дачыненьні яшчэ тую вялікую перавагу над шмат якімі іншымі ідэямі, што яна карэніцца й абапіраецца на адным із глыбейшых і інтымнейшых пачуцьцяў — на пачуцьці каханьня, эрасу, што сягае сваімі вытокамі да самое біялёгічнае істоты чалавека. Можна не згаджацца із Фройдам і ягоным псыхааналізам у паглядзе на унівэрсальную вызначальнасьць эратычнага пачуцьця наагул, на абумоўленасьць ім усіх і ўсякіх выяваў жыцьця й творчасьці, але нельга ня прызнаць, што ў дачыненьні да свае аж біялёгічнае моцы й трываласьці пачуцьцё гэтае займае ў людзкой прыродзе адно зь першых і важнейшых месцаў, калі не найпершае й найважнейшае. Дык і адна з адменаў ягоных — нацыянальны эрас — таксама мусіць падзяляць гэтае месца й тым самым абумаўляць і падпіраць моц заснаванае на ім нацыянальнае ідэі.

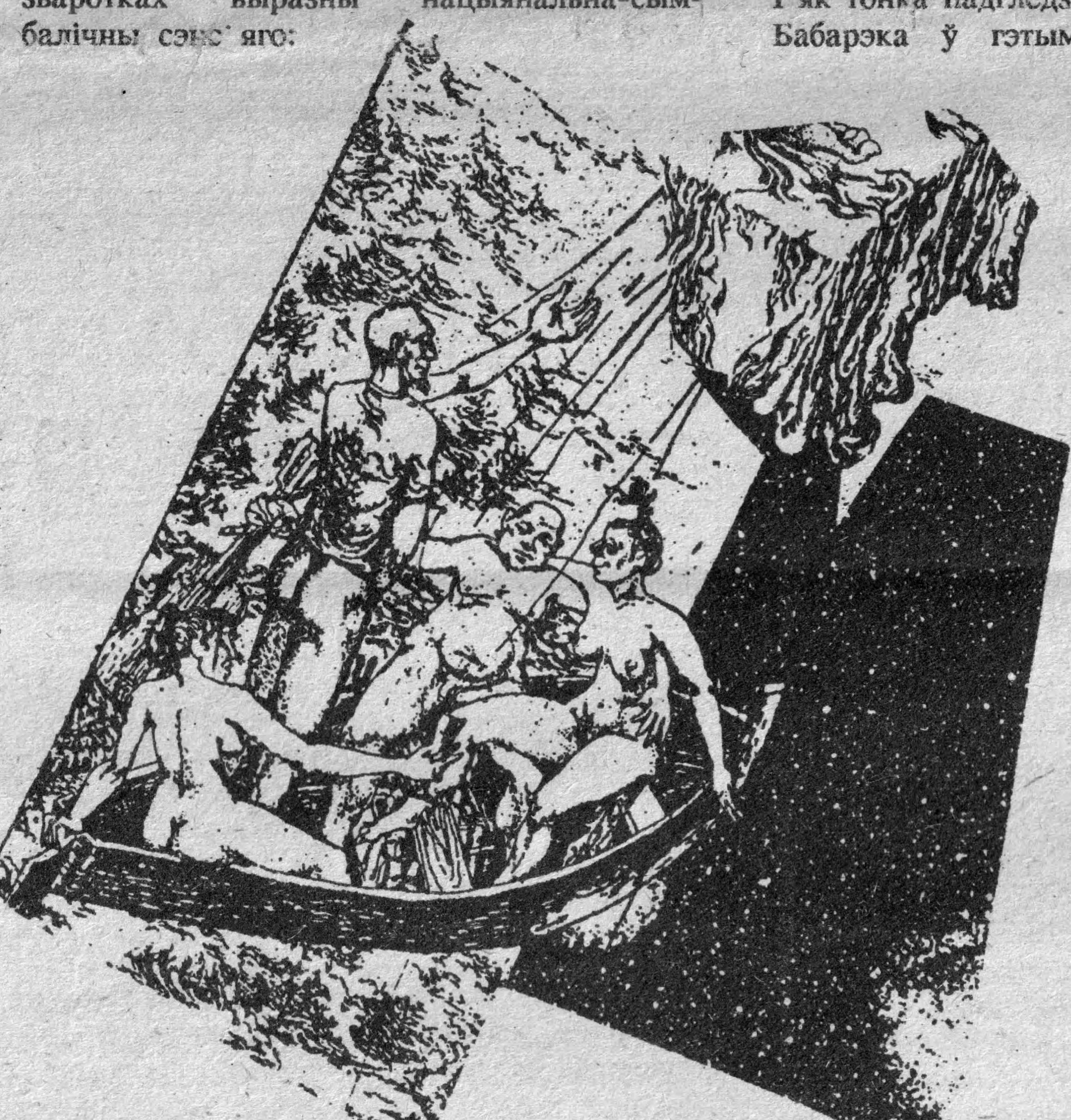
Праньціш Скарына быў у нас толькі першым, хто публічна выказаў — пры тым, цікава падчыркнуць, із чыста-біялёгічным абгрунтаваньнем — вялікую і ўсеабсяжную формулу нацыянальнага эрасу, зраджваючы ў самой цёплай, прачулай форме выслаўленьня яе й сваю асабістую цесную прычыннасьць да гэтага пачуцьця. Няпомыслы й перагасы народнага й асабістага ягонага жыцьця не далі нашаму вялікаму мужу, ягонай глыбокай думцы (ці мо толькі слову) узьняцца з глыбіняў усьведамленьня сілы нацыянальнага эрасу на ўзвышшы вызначэньня ўсяе велічы й магутнасьці нацыянальнае ідэі, на ўзвышшы нацыяналізму. Сучасная яму й асабліва наступная эпоха працавала на поўным ходзе над тым, каб як глыбей пахаваць навет самы апрычоны нацыянальны быт нашага народу. Але сярод тых дзейнікаў, якія не далі ўдацца гэтай змове й замаху часу зь ягонымі варожымі сіламі на самы наш нацыянальны быт, бясспрэчна, адно зь першых, калі, зноў-жа, не найпершае месца займае той самы нацыянальны эрас, каханьне да роднага, гарачы прысак якога перахоўваўся глыбака на дне душы кажнага Скарынінскага суродзіча, што й дало пасьля магчымасьць лепшым і чулейшым зь іх узьдзьмуць ізноў вялікае полымя нацыянальнага адраджэньня і ўзвышэньня. Але навет і тыя, што аказаліся слабейшымі ў нацыянальным дачыненьні й хоцькі ці няхоцькі адразу скапітулявалі перад часам, перакінуўшыся цалком у той ці іншы чужы табар — не маглі ўсё ж пазбыцца гэтага неадчэпнага пачуцьця да свае роднае «Літвы-айчыны», як, прыкладам, па свойму вялікі Адам Міцкевіч. А калі й перакідаліся, дык ня ўсе маглі вытрываць там, «на чужой старане», да канца, а варочаліся ці хоць наварочваліся ад часу да часу, валадарна гнаныя ўсё тым-жа стлумленым нацыянальным — да роднае хаты, да дому каханьня. Такім быў Людзьвік Сыракомля-Кандратовіч і, сярод іншых неадзінкавых, асабліва можа Вінцэсь Каратынскі, прачулая элегія якога — «Туга на чужой старане» — становіць сабою першае глыбака-паэтычнае выяўленьне нацыянальнага эрасу ў нашай ужо мове. З гэткіх скарыніных нашчадкаў і пачалі выходзіць тыя ўзьдзьмухвальнікі-абуджальнікі нацыянальнае сьведамасьці з глыбака захаванага прыску нацыянальнага пачуцьця — нацыянальнага эрасу, першае месца сярод якіх належыць, бясспрэчна, агульнапрызнанаму бацьку нашага руху Праньцішу Багушэвічу.

Пераняўшы як-бы проста з рук свайго вялікага прародзіча й цёскі Праньціша Скарыны гэтую сьведамасьць усевызначальнае сілы нацыянальнага, Праньціш Багушэвіч пачынае выказваць пачуцьцё нацыянальнага эрасу ўжо не ў нэгатыўнай форме «тугі на чужой старане», а ў простых словах шчырага, адкрытага прызнаньня ў каханьні, замілаваньні да «свае хаткі». І нездарма акадэмік Карскі, зацытаваўшы ў сваіх «Белорусах» самыя словы гэтага прызнаньня, мусіць сьцьвердзіць у шырэйшым абагульненьні: «Любовь к своей неприглядной родине — выдающаяся черта каждого белоруса», сьветчачы лішні раз аб тым-жа ўсенародным абсягу пачуцьця нацыянальнага эрасу ў нас.

Пачынаючы ад Багушэвіча, нацыянальны эрас становіць сабою эмацыянальную, пачуцьцёвую й любасна выпешчаваную ягонай натхняльнай і ідэйнай кіраўніцай — нашай адраджэнскай паэзіяй. Так, Багушэвічаў вучань і наступнік, працягальнік, а пасьлейшы вялікі нацыянальны прарок Янка Купала ад першых сваіх зборнікаў не пакідае на розныя лады паўтараць свае шчырыя прызнаньні ў каханьні да роднага — «ды люблю-ж я яе» ("Гэта крык, што жыве Беларусь" — зборнік «Жалейка»), «дай-жа ты мне сілы, каб цябе любіў так да самай магілы» ("Люблю тваіх межаў..." — зборнік «Гусьляр») — каб, зьвярнуўшыся зноў да нэгатыўнае формы «тугі на чужой старане» сьлядамі В.Каратынскага ("Я ад вас далёка" — зб. «Шляхам жыцьця») даць нарэшце непараўнальны ў сваёй глыбокай народнасьці й высокай мастацкасьці шэдэўр эстэтычнага выяўленьня нацыянальнага эрасу — паэму «Яна і Я» (зб. «Спадчына»). Гэтая паэма вартая таго, каб на ёй спыніцца хоць крышку, тым больш, што якраз гэты — асноўны, вызначальны ейны бок заставаўся дасюль для крытыкі зусім незаўважаным. Бо дасюлешняя крытыка, за вонкавым індывідуальным плянам, за шырмамі ідылічнасьці й фальклёрнасьці, што асабліва захапілі Карскага, за мастацкім, здавалася-б, чыста сэксуальным эратызмам (пркл. канец перадапошняга разьдзелу 13:

*Ногі падкасіліся і мне й ей,*
*Зьліліся вусны з вуснамі самі сабой,*
*Полымем прыпалі грудзі да грудзей,*
*Зьмяшаліся мы з сонцам, з кветкамі,*
*з травой)* —

зусім правочыла раскрыты паэтам толькі пад самы канец твору, у сама апошніх ягоных зваротках выразны нацыянальна-сымбалічны сэнс яго:



*Я песьняй мілую сваю праслаўлю*
*Паміж народамі сваіх, чужых зямель,*
*Каб не загінула, як кветка,*
*у беспраўю, —*
*Жыла й тады, як ляжа*
*ў вечную пасьцель.*
*А воля мне зялезная патрэбна*
*За крыўды мае мілай*
*помстай заплаціць,*
*Што гаравала так яна бясхлебна,*
*Што ланцугамі мусіла*
*шмат лет звоніць.*

Купалаўская «Яна і Я» — гэта запраўдная песьня песьняў нашага нацыянальнага эрасу, дзе на шырокім нацыянальным народна-бытавым і фальклёрным фоне паўгадавога паўкола селавога жыцьця асноўнае масы нацыі (дарэчы, мала вузейшым і бяднейшым навет у зьмястоўнасьці за абраз поўнага гадавога кола ў Коласавай «Новай зямлі»), само пачуцьцё, «задушэўнасьць» якога адзначае й Карскі, а нацыянальны сэнс раскрывае паэта, дасягае найвышэйшых формаў мастацкага выяўленьня, рэалізуючыся ў вобразах індывідуальнага і навет чыстасэксуальнага эратызму і гэтым самым завяршаючы навет фармальна сваё напаўненьне, як пачуцьця якраз эратычнага ў самым простым і звычайным, а не якім-небудзь пераносным сэнсе.

Купалавы паплечнікі й пераймальнікі таксама йдуць у сваёй паэзіі пад знакам эмацыянальнай усевызначальнасьці і ўсепрасякальнасьці пачуцьця нацыянальнага эрасу. Так, пра Я.Коласа ягоны суровы, але справядлівы крытык Максім Багдановіч проста сьцьвярджае: «Ня ў пекнасьці формы, мовы ці малюнку хаваецца цэннасьць яго вершаў, але ў праўдзівай — далёкай ад усякай хвальшы — любові да Бацькаўшчыны; гэтая любоў, як цудоўная жывая вада ў казках, ажыўляе іх і робіць роднымі, блізкімі ўсякаму, у кім яшчэ ёсьць душа жывая, хто не забыўся аб долі свайго народу, а мо й сам перажывае апісанае ў гэтых вершах» ("Глыбы й слаі", 1911). Таксама «праўдзівае — далёкае ад усякае хвальшы» каханьне да «мілае, роднае старонкі-маці» прасякае й паэзію Алеся Гаруна. А наймалодшая зорка нашаніўства, вершы якое яшчэ больш, як у Гаруна й іншых, ад пачатку й да канца застаюцца пад магутным Купалавым гіпнозам, высноўвае ціхі, але глыбока-натхненны, і дасюль улюблёны ўсімі запраўдны гімн нацыянальнага эрасу — ведамае «Люблю наш край».

Аднак, ужо сярод нашаніўцаў назначаецца й новая лінія паглыбленьня й завастрэньня пачуцьця нацыянальнага эрасу, ускладненьня яго мамэнтамі аж трагічнай часам аканаванасьці й самаахвярнасьці — мамэнтамі, ня чужымі й бадай заўсёды глыбака захаванымі ў кажным эратычным пачуцьці. Гэтую лінію пачынае адзін із найвыдатнейшых нашаніўскіх валатоў духу Максім Багдановіч, уздымаючы самы фактар нацыянальнага эрасу ізноў на ўзвышша магутнага закону, поўнага ў сваёй глыбіні безагляднай аканаванасьцяй, — на тое самае блізу ўзвышша, на якім паставіў ужо ў сваім сфармуляваньні Праньціш Скарына. У сваіх слаўнаведамых «Слуцкіх ткачыхах» ён якраз і выказвае магутнасьць сілы роднага, што прабіваецца заўсёды і ўсюды, як той «цьвяток радзімы васілька» праз «пэрсыдзкія ўзоры» чужых уплываў, прабіваецца ня толькі міжвольна, «забыўшыся» (першая рэдакцыя вершу), але нарэшце й надвольна-аканавана, мэханічным проста дзеяньнем «бязвольнае рукі» (апошняя аўтарская рэдакцыя вершу). І як тонка падгледзеў быў сваім часам Адам Бабарэка ў гэтым запраўдным шэдэўры думкі й выславу глыбака-сымбалічны абраз самых вытокаў нашага адраджэньня, пачатага мівольнымі, «забыўшыся», ці нат бязвольнымі рукамі як-бы тых самых «слуцкіх ткачыхаў» под магутным дзеяньнем сьляпое, аж біялёгічнае сілы роднага, сілы нацыянальнага эрасу! (...)

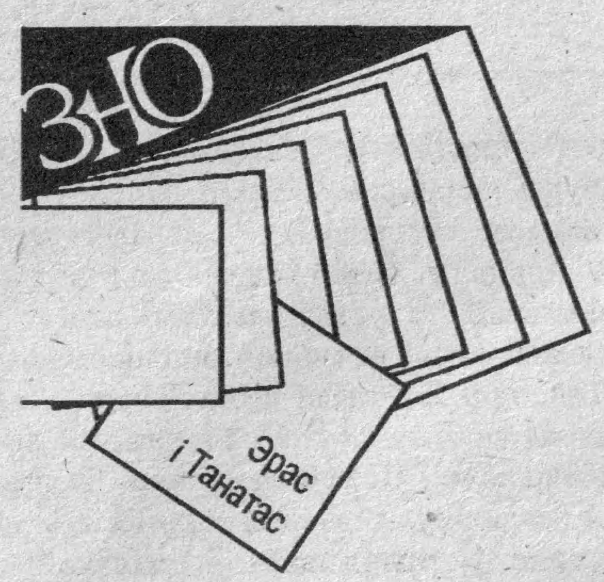
Так, ад далёкіх часоў мінуўшчыны праз усе перагасы гісторыі й бліжэйшае сучаснасьці пульсуе ў нашым народзе, у ягоным духу і лепшай выяве яго — паэзіі — усё тая-ж вялікая і ўсевызначальная сіла нацыянальнага эрасу, самаахвярнага каханьня роднага. І хоць не заўсёды й не ўва ўсіх давалася гэтай сіле ўзьняцца на вышэйшую ступень нацыянальнае ідэі, узвышша нацыянальнага, дык затое заўсёды й назаўсёды застаецца яна тэй магутнай падасновай, на якой абапіраецца й зь якой кажным часам можа быць адбудаваны і ўзбудаваны гмах гэнае ідэі. Гэтая вялікая сіла становіць сабою непахісную заруку няўмірушчасьці нашае нацыі й нашае нацыянальнае ідэі пры ўсіх сучасных і магчымых перагасах долі. Яна-ж дае нам сяньня ізноў і ізноў валадарны загад — катэгарычны імпэратыў безагляднага служэньня й ахвяраваньня сябе дарэшты гэтаму няўмірушчаму народу й ягонай справе. Выканаць гэты загад безаглядна й да канца — сьвяты абавязак кажнага Крывічаніна, дзе-б ён ні стаяў у змаганьні — ці на постаці варты, ці на полі бою за край і народ.

---

* *Адзін з псеўданімаў Антона Адамовіча.*

*Друкуецца ў скарочаным выглядзе паводле выданьня: Сакавік, N1 (2) за 1948г.*

**Публікацыя Валеркі БУЛГАКАВА.**




# МУЗЫКА АБШАРУ

У другой палове красавіка гэтага года ў польскім горадзе Любліне праходзіла трэцяя па ліку міжнародная літаратурна-культуралагічная канферэнцыя "Духоўнасць народаў Цэнтральнай і Усходняй Еўропы: Эрас і Танатас II". З Беларусі на канферэнцыю былі запрошаны журналіст Юрась Залоска, мастацтвазнаўцы Вячаслаў Арэшка і Яўген Шунейка, музыказнаўца Уладзімір Неўдах, фальклярыст Галіна Таўлай, а таксама дырэктар музея М.Багдановіча літаратуразнаўца Алесь Бяляцкі і спявак, мастацкі кіраўнік нацыянальнага тэатральна-канцэртнага аб'яднання "Беларуская Капэла" Віктар Скорабагатаў (на жаль, патрапілі на канферэнцыю з-за розных накладак не ўсе з запрошаных). Пачынаючы з 1991 года канферэнцыі пазначанага тэмату штогод у Польшчы ладзіць фонд "Muzyka Kresów" ("Музыка крэсаў"), які, у сваю чаргу, падтрымліваецца фондам польска-чэхаславацкай салідарнасці "Program Dialog Spoleczny N.G.Os.". Варта адзначыць, што фонды гэтыя недзяржаўныя, прыватныя, а само іх існаванне ў Польшчы апошнім часам надзвычай пашырана. У асадах падобных культуровых фондаў і праводзяцца шматлікія міжнародныя канферэнцыі і сімпозіумы розных накірункаў.

Што да "Эраса і Танатаса", то, як пагадзіліся ўдзельнікі канферэнцыі ў Любліне, назва гэтая хутчэй умоўная, "канспіратыўная", чымсьці прадметная: пад гэтым гаслам вёўся культурова-літаратура-музыказнаўчы дыялог даследчыкаў з Украіны, Беларусі, Летувы і Польшчы (з Украіны і Беларусі найбольш). Такім чынам, мелася свабода прадмета маўлення, і тое не магло не накласці адбіткі на форму і стыль спавешчанняў і гутарак, — форма і стыль былі па-сучаснаму эсэістычнымі, метапрадметнымі і метажанравымі (у чым можна ўпэўніцца, чытаючы што-кольвек з тэкстаў, прадстаўленых на канферэнцыі).

Што да вызначэння топасу дыялога — Kresy — то ўдзельнікі яго зноў жа пагадзіліся на ўмоўнасці і метафарычнасці гэтага запалітызаванага за нядаўнім часам найменні: гутарка ідзе аб "крэсах" не як аб "Kresach" (усходніх), а — як аб "ваколіцы", "абшары", агульным для палякаў, украінцаў і беларусаў культурным кантынууме, што колісь рэальна існаваў у пару Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай, ажно да 1794 года, а затым — праз два стагоддзі, да нашага часу, — перахоўваўся метафізічна на тым жа абшары, падзеленым межамі. Дык вось сёння з ініцыятывы польскага боку адбываецца як бы адваротны рух, метафізічнае — на ўзроўні інтэлектуалаў — вяртанне да колішняй ідэалёва-культурнай еднасці Kresów. Наколькі гэтае вяртанне існаснае, наколькі яно шчырае, — можна будзе меркаваць, зыходзячы з канкрэтнага інтэлектуальнага плана падобных канферэнцый. Ясна адно. *Сам факт* сучаснага польска-беларуска-ўкраінска-летувіскага дыялога — з'ява даўно наспелая і патрэбная не толькі інтэлектуалам, але і паспалітасці. Напэўна, прыватныя асобы ў Польшчы зразумелі гэта хутчэй за нас... То дзякуй пані Моніцы Мамінськай і пану Яну Бернару — прадстаўнікам фонду "Muzyka Kresów" — за арганізацыйны і філязафічны імпэт падчас канферэнцыі ў Любліне.

Паколькі матэрыялы, г.зн. тэксты канферэнцыі закладваюць пэўную традыцыю, то тым гэтая канферэнцыя і можа быць цікавай для чытачоў "ЗНО". Хоць, зрэшты, невядома, наколькі самі ўдзельнікі "Эраса і Танатаса II" усведамлялі сваю ўлучанасць у творыва будучага дыялога крэсаў (г.зн. адпавядалі хоць як ідэалу "ЗНО" — *зно*). Але балазе мы спрабавалі тварыць дыялог, пакінуўшы нарыхтаваныя пісьмёны на маргінэзе канферэнцыі. Таму, па сутнасці, чытач атрымлівае не скутак люблінскай гутаркі — яго і немагчыма атрымаць, — а толькі яе зыходныя дадзеныя. Але, здаецца, будзе нямала і таго.

**Юрась ЗАЛОСКА.**

Юрась ЗАЛОСКА*

# МІЛОСЦЬ ДА ЗЯМЛІ ТАНАТАСА

## (ПАЭТЫКА СМЕРЦІ Ў ТВОРАХ ВАСІЛЯ БЫКАВА)*



Цікавасць да тэмы абумоўлена найперш цікавасцю да эзатэрычнага ці анталагічнага падтэксту мастацкай творчасці як ці не самай "знакавай" са знакавых сістэм. Не сакрэт, што дагэтуль, прынамсі, вопыт вайны (у літаратуры) і заходнееўрапейскай, і польскай, і савецкай беларускай, і расійскай крытыкай разглядаўся пераважна ў аспекце батальным, псіхалагічным альбо эпічна-гераічным (кажу, зразумела, пра метадалагічную дамінанту, а не ўвесь абсяг крытыкі). А між тым, што як не вайна ёсць больш эзатэрычнай падзеяй чалавечай гісторыі? — Падзеяй, калі заўгодна, экзістэнцыянальнай у найбольш выяўленым, канцэнтраваным выглядзе? Не выпадкова сёння, прынамсі ў беларускай літаратурнай крытыцы, назіраецца новае звяртанне да ваеннай прозы, але ўжо пад новым — метафізічным — ракурсам. І хай парасткі батальнай метафізікі ў нас пакуль толькі фармуюцца, ды, здаецца, такі вопыт асэнсавання вайны можа падацца цікавым і для нашых калег.

Справа ў тым, што вайна сама па сабе, як быційны катаклізм, у свядомасці (а найбольш, пэўна, у падсвядомасці) беларусаў пакінула адмысловы след. Вопыт усенароднай партызанскай вайны падкінуў, адпаведна, і ўсенародны адбітак у беларускай ментальнасці (думаю, памяць аб апошняй вайне ў нас розніцца ад памяці палякаў, літоўцаў, украінцаў і рускіх). Апроч таго, паводле ўдакладнёнай статыстыкі, у той вайне загінуў не кожны чацвёрты беларус, як лічылася раней, а ці не кожны трэці... Таму, па сутнасці, у гісторыі народа быў пастаўлены агульнанародны, "людовы" эзатэрычны эксперымент, калі са з'явай Танатаса судакранулася ці не большасць людзей. І такі вопыт не мог не паўздзейнічаць на ментальнасць і, адпаведна, не мог не выявіцца ў мастацтве, у тым ліку і ў літаратуры.

Што датычыць гісторыі, дык у супольнай мінуўшчыне нашых продкаў — а гэта XIV — XVIII стагоддзі, часы перш Вялікага княства Літоўскага, Жамойцкага і Рускага, затым Рэчы Паспалітай, ажно да трагічнага 1794 года, — і раней былі ўсенародныя сутычкі са смерцю. (Тут, дарэчы, мне прыходзіць згадка пра сімвалізм карціны І.Бергмана "Сёмая пячатка" (1956), дзе паядынак рыцара са Смерцю як бы сімвалізуе саму сутнасць таго гатычнага часу; гэтаксама той час сімвалізуе і медзярыт Альбрэхта Дзюрэра "Рыцар, смерць і д'ябал" (1513).) У гісторыі Вялікага княства Літоўскага і Польшчы была пераможная Грунвальдская бітва (1410); былі ці не тры стагоддзі геапалітычнага супрацьстаяння з Маскоўскай дзяржавай, падчас якога ў войнах і збройных сутычках адбывалася татальнае спусташэнне ўсходнебеларускіх гарадоў і мястэчак (цяпер Віцебская і Магілёўская вобласці); нарэшце, — для нас гэта надзвычайны, жудасны факт, — "эпоха патопу" (паводле Генрыка Сянкевіча), сярэдзіна XVI стагоддзя, войны Рэчы Паспалітай са Швецыяй, Маскоўскай дзяржавай і Украінай. Тады беларусаў спасцігла першая сацыяльна-дэмаграфічная катастрофа — загінула альбо эмігравала са сваёй радзімы больш паловы насельніцтва. Ці не былі тыя падзеі найперш катастрофай ментальнай, псіхалагічнай у гісторыі і беларусаў, і палякаў, і літоўцаў, і ўкраінцаў, — усіх нашых сярэднееўрапейскіх народаў? ("Сярэднееўрапейскіх" у сэнсе культуралагічным, а не геграфічна-палітычным). Уяўляецца, без таго ментальнага вопыту, спароджанага вайной, без агульнанароднага паядынку са смерцю ў познім сярэднявеччы і Новым часе не было б і такога мужнага, метафізічна мужнага процістаяння фашызму ў XX стагоддзі. Нашы народы, нашы бацькі — у большасці сваёй сялянскі, сельскі люд — *эзатэрычна* былі гатовы да такога змагання, і ў гэтым, напэўна, і палягае, можа, адна з галоўных прычын перамогі над фашызмам. Ва ўсякім разе, як здаецца, да сутнасці апошняй сусветнай вайны мы яшчэ не раз будзем звяртацца, шукаючы за грукатам зброі эзатэрычны сэнс падзей...

Напэўна, само напяцце чалавечага духу падчас вайны паспрыяла затым яе надзвычайнай паэтызацыі сродкамі літаратуры, кінематографа і выяўленчага мастацтва. Вайна ў творах Альбера Камю і Жана-Поля Сартра — гэта зусім не тая вайна, што ў творах Васіля Быкава, Віктара Някрасава, Алеся Адамовіча. (Бяру прозвішчы блізкага, экзістэнцыянальнага накірунку ў літаратуры.) Напэўна, тэатралізаваныя ўцёкі з нямецкага палону Сартра і цяжкая кантузія і раненні пад Кіраваградам Васіля Быкава гэтак жа розняцца, як розніцца сугестыўнасць іх прозы: калі ў п'есах Сартра адбываецца экзістэнцыйная гульня *на фоне вайны*, то ў аповесцях Быкава *сама вайна* спараджае экзістэнцыялізм быцця. Менавіта таму, як падаецца, творчасць Васіля Быкава ўдае сабой агульначалавечую каштоўнасць, бо ў яго творах сублімуецца не маргінальны і не лакальны ваенны вопыт, а — вопыт эпіцэнтра падзей, дух глабальнага сутыкнення зброі, псіхалогіі і духу. З эпіцэнтра вайны, з эпіцэнтра сталінскіх рэпрэсій (у апошніх аповесцях "Аблава" (1988) і "Сцюжа" (1969; 1991)) вядзе аповяд пісьменнік, і туды ж, за сабою, кліча чытача.

Менавіта з аповесці "Знак бяды"

Наталка БІЛАЦЭРКІВЕЦ*

# ЛЮБОЎ ДА СМЕРЦІ: ТЭМА "НЕКРАФІЛІІ" Ў ЕЎРАПЕЙСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XX СТАГОДДЗЯ

## 1.

Цяпер, калі XX стагоддзе набліжаецца да канца, можам ужо не сумнявацца, што прагнозы філосафаў, мастакоў і вучоных — сведкаў дзіцячых ды юначых гадоў нашай эпохі — цалкам збыліся. XIX стагоддзе расійскі паэт назваў "жалезным векам". Якім жа паўстаў у канцовым падсумаванні вобраз яго спадкаемца ў жыцці людства?

У дадзеным гістарычным зрэзе — ад услаўлёнага стрэлу ў Сараеве да бомбы на сараеўскім рынку — калектыўная свядомасць (і падсвядомасць) як ніколі накладваюцца на свядомасць кожнага апрычонага чалавека, а "страх" Ясперса, "трывога" Гайдэгера, "нудота" Сартра, "нуда" і "бунт" Камю выяўляюцца не так раз'ядноўваючымі і самотнячымі пачуццямі, як сіламі, парадаксальна аб'ядноўваючымі людзей. Калі жыццё кожнага з нас, казаў Кіркегар, — не што іншае, як "хвароба да смерці", то выглядае, што ў калектыўным вобразе цяперашняга людства руйнуючыя і самагубныя сілы, "інстынкт смерці" ці "некрафільная арыентацыя" (паводле слоў вядомых настаўніка і вучня — З.Фройда і Э.Фрома) пачалі пераважаць "інстынкт жыцця" — любові і супольніцтва.

Як і трэба было чакаць, перадусім праблему пазначыла і даследавала літаратура (бо ж і філасофія не што іншае, як літаратура ў шырэйшым значэнні слова). Але вось дзіва: *украінская* літаратура што да рэакцыі на тое дражлівае пытанне выглядае калі не "найздаровейшаю" ў Еўропе, то, прынамсі, архаічна цнатліваю. (Відавочна, гэта ў значнай меры тычыцца таксама польскай, беларускай, славацкай... уласна, усяго спектра славянскіх літаратур, за выняткам хіба расейскай, дзе з часоў Дастаеўскага перыядычна расквітае хваравіты сімбіёз панурага містыцызму і не менш панурага натуралізму — на жаль, ужо без геніяльнасці творцы ідэі "лагічнага самагубства".)

Украінскае мастацтва, падобна, намагаецца не рэфлексаваць над смерцю, няўхільна зводзячы гэту тэму да аптымістычнага міту пра адраджэнне і ўваскрэсенне. Асабліва выразна гэта заўважна ў жывапісе ды кіно. Дзед памірае — бяззубы ўнук намагаецца надкусіць яблык. Герой выбухае напаўрозумам (у літаральным разуменні) — на тым месцы паўстае расквітнелае дрэва. І г.д., ад найяскравейшых узораў да найпрымітыўнага наследавання. Не думаю, што сённяшнія ўкраінскія аўтары настолькі шчыра вераць у цудны метампсіхоз, ператварэнне смерці ў жыццё, чалавека ў іншага чалавека, расліну ці птушку. Больш за ўсё маем культываванне фальклорнай традыцыі, якая насампраўдзе зафіксавала найстаражытнейшыя ўяўленні людства пра дуалістычную прыроду смерці. Але культываванне *самой той* традыцыі вартае аналізу.

Згадаем заўжываны перасмешнікамі рэфрэн французскай песенькі пра героя-маршала, які "за чвэрць гадзіны да смерці ўсё яшчэ быў жывы". Лінгвісты могуць трактаваць яго як філалагічны нонсенс, але ці не ёсць гэтыя словы проста прыгожым абагульненнем наіўнага народнага погляду на смерць і жыццё? Фальклорнае табу на хваравітае чаканне, тым больш планаванне смерці ці не ёсць праяваю жыццесцвярджальнай тэндэнцыі, нявіннай здаровай веры ў незнішчальнасць, *а адтаго і сэнс* чалавечага існавання?..

Падазраю, што ўкраінская (славянская агулам?) культура не тое што не можа, але не хоча займацца смерцю. "Квет яблыні" Кацюбінскага — паасобны выпадак такой рэфлексіі, дзе ўзнікае чыста эстэтычная тэма дапушчальнай "ненармальнасці" мастацтва (герой апавядання — мастак, які чакае смерці маленькай дачкі; але ці мог пісьменнік паставіць на яго месцы "звычайнага" бацьку, скажам, селяніна альбо службоўца?). Гэтак жа вобразы самагубцаў ва ўкраінскім пісьменстве — ці не адзіныя спакушаныя дзяўчаты-пакрыткі, якія нават сягаючы "з моста ды ў ваду" не вераць да канца ў беспаваротнасць хоць бы ў выглядзе вярбы-каліны-русалкі. (Калі я раптам забылася якогась літаратурнага самагубцу-мужчыну, дык перакананa, што й ён належыць па сваім псіхічным складзе да жаночага тыпу падманутых і пакінутых.) Крымінальныя ж, дэтэктыўныя раманы, дзе хочаш не хочаш аўтар мусіць займацца паказам забойства (дарэчы, жанр мала развіты ва ўкраінскай прозе — маю на ўвазе дэтэктывы, а не грамадства), паслядоўна пазбягаюць тут дэталізацыі як натуралістычнага, гэтак і псіхалагічнага характару.

Але не буду навязваць думкі пра якоесьці выключнае "антычнае" здароўе ўкраінскай нацыі, хоць, можа, само яно і ўтрымлівае Украіну на мяжы "лагічнай" міжнацыянальнай вайны. Гэта паказное "здароўе" мае яшчэ і адваротны бок. Відавочна, праблема палягае насамперад у прыналежнасці асноўнага масіву ўкраінскай літаратуры XX ст. да г.зв. савецкай, літаратуры "сацыялістычнага рэалізму". Не раз, нярэдка і вуснамі мастацтва, прагалошваючы досыць-такі крывавы кліч "Смерць ворагам!", камуністычны рэжым адназначна рэагаваў на ўсякага роду "дастаеўшчыну",

пісьменнік вельмі выразна пачынае звяртацца да нацыянальных філасафем, да архетыпаў народнай анталогіі. І якраз польская крытыка, шмат раней за савецкую, падкрэслівае з нагоды яго ваенных, "акопных" твораў, што "ў творчасці беларускага пісьменніка вылучаецца моцная філасофская насычанасць аповесцей". Гэта адзначана прыканцы 1960-х. Але праз увесь час пісьменнік ад праўды акопнай і экзістэнцыялізму вайны набліжаўся да праўды быцця і народнай экзістэнцыі. Сёння ў беларускай крытыцы прынята лічыць, што героі быкаўскай аповесці "Знак бяды" (якая была шчодра ўлаўрана яшчэ за савецкім часам) — Пятрок і Сцепаніда — увасабляюць беларускія нацыянальныя тыпы. Па напаўненню аповесць набліжаецца да жанру прытчы і нават эпасу, як лічаць некаторыя крытыкі. Што да майго меркавання, дык скажу болей. За гэтымі літаратурнымі героямі — Петраком і Сцепанідай са "Знаку бяды" — расчытваецца, апроч нацыянальнай анталогіі, і своеасаблівы эзатэрызм народнага быцця. Па сутнасці, фактура вайны пісьменнікам толькі выкарыстана, каб паведаміць пра істотнае. У гэтым сціслым, нешматслоўным творы "быкаўскага" фармату (крылаты выраз) у эпічнае поле завязаны і спракаветны татэмізм беларусаў, захаваны да сярэдзіны XX стагоддзя, і суцэльнае абагаўленне прыроды; пададзены і пэўны містычны вопыт, як вынік змагання з прыродай за кавалак хлеба, і вопыт асабістай экзістэнцыі. Апроч таго, у гэтай аповесці "двух герояў" сведчыцца адмыслова-беларуская амбівалентнасць мужчынскага і жаночага ў народным характары. Менавіта — філасафізм і бесстароннасць да вонкавага жыцця мужчыны — Петрака, і — дзейнасць і актыўнае процістаянне цячэнню жыцця жанчыны — Сцепаніда. Урэшце абое прыходзяць да аднаго выніку — духоўнай свабоды; абое ўнутрана не скараюцца сіле чужынцаў, і таму, па сутнасці, яны, сяляне, перамагаюць у той вайне, абмежаванай для іх ваколіцамі роднага хутара. У тым і сімвалізм, і эзатэрычны сэнс аповесці. (Між тым вядома, што і фактычна здабылі перамогу ў другой сусветнай вайне такія ж простыя людзі-працаўнікі; славутую партызанскую вайну на тэрыторыі Беларусі вёў у пераважнай большасці беларускі селянін.)

Калі заўгодна, Пятрок з аповесці "Знак бяды" Васіля Быкава ўвасабляе старазапаветны, юдэйскі пачатак у народным характары; Сцепаніда — пачатак хрысціянскі, новазапаветны, еўрапейскі. Іх анталагічны сімбіёз спарадзіў надзвычайную духоўную сілу, моц, што яшчэ больш узмацнілася, пакладзеная на паганскі (язычніцкі) падмурак. Праклінаючы зямлю пакут, гэтыя людзі імкнуцца не да долу, а ўверх, да Неба, туды, дзе ім павінна быць лёгка. На зямлі застаюцца толькі іх сляды, няўзворанае поле пад назвай Галгофа ды папялішча дома — вось і ўвесь зямны плён беларускага жыцця. Сляды, Галгофа і папялішча. Спробы, гвалт і Хатынь. XX стагоддзе.

... Пабуранае котлішча, папялішча на месцы колішняй дамоўкі страчае і адзіны герой іншай аповесці Васіля Быкава —"Аблава" селянін Хведар Роўба, што з сям'ёй быў высланы пад Котлас як "кулацкі элемент". Сюжэт як быццам публіцыстычны, але гэта толькі знешне. Увогуле савецкая літаратура была вымушана пісаць на палітычныя тэмы, бо ў поглядах на савецкі лад, сталінізм, праходзіла асноўная лінія і псіхалагічнага, і — праз гэта — эстэтычнага напружання мастака... Патрэбаю **СКАЗАЦЬ ПРАЎДУ** і спароджаны ў першую чаргу і салжаніцынскі "Архіпелаг ГУЛАГ", і быкаўская славутая аповесць сярэдзіны 60-х гадоў "Мёртвым не баліць". Фактура савецкай гісторыі сталася галоўнай у савецкай літаратуры цалкам заканамерна.

Але — тут я вяртаюся да згаданай аповесці "Аблава" — сапраўдны мастакоўскі талент за фактурай гісторыі "ўнутраным зрокам" зазвычай бачыць выявы сутнаснага ў сваім народзе і ў сваім часе. І для мастака не так важна, у якіх гістарычных варунках, у якім менавіта часе выяўляецца народная анталогія, архетыпы яго духоўнасці. Увогуле, як здаецца, Васіль Быкаў ва ўсіх сваіх творах шукаў адказ на адно пытанне: што дае чалавеку Сэнс быцця, што дапамагае паасобкаваму чалавеку ўтрымацца на краёчку быцця. У франтавых аповесцях той адказ быў адным, больш публіцыстычна-дыдактычным, чым анталагічным; у творах цывільных, "людовых" — адказ інакшы, глыбейшы, менавіта анталагічны. Вось, напрыклад, у аповесці "Аблава", на прыкладзе знясіленага, зацкаванага сталінскай аблавай беларускага селяніна, "пана сахі і касы", згубіўшага па віне савецкай улады ў жыцці ўсё — і жонку з дачушкай (загінулі ў лагеры для рэпрасаваных), і свой дом з гаспадаркай (канфіскавала і разрабавала ўлада), і сына — пайшоў у камсамольскія работнікі, адрокся ад бацькі-кулака, — пісьменнік спрабуе асягнуць апошнюю мяжу, ускраек Сэнсу ў свядомасці гэтага чалавека — пасяленца XX стагоддзя, звычайнага селяніна, адзінай субстанцыяй стасункаў якога праз стагоддзі была Зямля. Ціхі, мяккі, зважлівы, крыху набожны і прымхлівы (зусім як і папярэдні герой, Пятрок са "Знаку бяды"), ён, у варунках скасавання ўладаю і без таго небагатага зямнога нажытку, страты якога-кольвек зямнога апірышча, знаходзіць адзінае — магічнае выйсце, каб не звар'яцець на юдолі часу. З лагера ён доўгія месяцы прабіраўся дамоў не дзеля таго, каб загаспадарыць — таго не дасць яму зямны парадак, — а каб **ЗІРНУЦЬ І ПАМЕРЦІ**. Зірнуць — на свой дом і падвор'е, родны краявід, і толькі затым — памерці. Без зніtaванасці з роднай, родавай матэрыяй гэты чалавек пачуваецца ў жахлівай экзістэнцыйнай пустаце, з-за якой не здольны нават памерці, развітацца з жыццём. І таму Хведар Роўба, патомны ратай, прыходзіць на радзіму. Бачыць ён пабуранае котлішча, адчужаных аднавяскоўцаў, ад якіх вымушаны хавацца ў лесе. Але пабачаны малы апакаліпсіс не скасоўвае яго запаветных спадзяванняў, не перашкаджае здабыць галоўную, магічную апору экзістэнцыі — інфернальную лучнасць з памерлымі продкамі. Пад святлом поўні, на вясковых могілках чалавек нарэшце супакойваецца душою, здабывае тую крупінку Сэнсу быцця, да якой мусіў ісці праз ліхоты зямнога лёсу. Сімвалічны зыход гэтай адзінокай драмы — у фінале аповесці герой нарэшце раствараецца ў багне, загнаны туды камсамольскай аблогай, істотай, плоццю сваёй зліваецца з прыродай; "быў тло і ў тло абярнуўся".

У дадзеным выпадку чалавека правёў і вывеў з зямнога часу покліч Танатаса — дух памерлых продкаў. Іншага паратунку ў такіх акалічнасцях быццё і не магло прапанаваць.

Такі змест дзвюх аповесцяў Васіля Быкава. Як бачым, эзатэрыка, магічныя матывы змаглі выявіцца і ў творчасці гэтага, здавалася, цалкам ваеннага і рэалістычнага пісьменніка. Выявіцца — напэўна, па-за свядомасцю самога аўтара, як каркас той падводнай часткі айсберга, што мацуе ўсе бачныя пласты творчасці. У апошняй сваёй аповесці — "Сцюжа", пачатай яшчэ ў 1969 годзе, скончанай у 1991-м, Васіль Быкаў спрабуе паказаць працэс перараджэння светлай з народзінаў асобы, вясковага хлопца, апантанага службу таталітарнай сістэмы. Там — і паяднанне з камсамольскай блудніцай, і сімвалічнае, фаўстаўскае падпісанне даносу на невінаватага чалавека, і затым імпэтнае штудыяванне партыйнай навукі, "раскулачванне" ўласных жа аднавяскоўцаў, бацькоў... І, урэшце, — поўнае душэўнае спусташэнне. На пачатку вайны няўдалага камсамольскага "важака" ратуе ад немцаў простая вясковая жанчына — сімвал векавечнай народнай жыццятворнай сілы, незагубленага Эрасу... Праўда, у гэтай аповесці абразок эзатэрыкі больш публіцыстычны, чым у аповесцях "Знак бяды" і "Аблава".

Такім чынам, калі падагульняць, праз прызму эзатэрычнага бачання беларускай мастацкай літаратуры паўстае народны тып, што цалкам захоўвае магічную, дахрысціянскіх вытокаў повязь з продкамі; які спавядае пантэізм і анімізм; які адракаецца ад уласнай плоці дзеля выратавання духу, дзеля здабыцця вышэйшай для сябе, нябеснай ісціны, — але маўкліва туліць гэтую ісціну ў сабе, хавае ў глыбіні душы. Духоўнасць гэтага народнага тыпу — беларускага — па выяўленні сваім наўменальная, рэч у сабе; магічнае ядро гэтай ментальнасці пакуль не расшчэплена, і ў гэтым і палягае ці не галоўная загадка этнасу, што выхаваў і А.Міцкевіча, і С.Манюшку, і М.Агіскага... даў гены Ф.Дастаеўскаму, Г.Апалінеру, Т.Касцюшку...

Думаецца, што загадку, сутнасць свайго народа ці не найбольш трапна выказаў выдатны беларускі географ і палітык, адзін са стваральнікаў Беларускай Народнай Рэспублікі Аркадзь Смоліч (загінуў у сталінскім ГУЛАГу ў 30-х гадах): "Беларус быў увесь час вельмі прыдатным да ролі грамадзяніна будучыны, тае будучыны, калі справядлівасць запануе між народамі, але быў мала падгатаваным да змагання за быт, за жыццё, якое йшло вакола яго і яго коштам, але на яго шкоду... Ён... насяліў сьвет вакола сябе разнароднымі духамі, благімі і добрымі, і жывець напалову ў свеце духаў" (Смоліч А. Географія Беларусі). **ЖЫВЕЦЬ НАПАЛОВУ Ў СВЕЦЕ ДУХАЎ** — вось яна, сутнасць народнай беларускай экзістэнцыі. Духі клічуць нас у Неба, яны ж апекуюцца і Смерцю. На Зямлі застаюцца сляды.

---

** Адмыслова дзеля "ЗНО" тэксты не адаптоўваліся, за выключэннем нязначных скарачэнняў. — Рэд.*

---

г.зн. пастаноўку чалавека (персанажа) на адзіноце з яго інстынктамі, эмоцыямі, думкамі; на адзіноце з вечнымі "праклятымі пытаннямі", якія, нават "калектыўна" важныя, патрабуюць заўжды індывідуальных рашэнняў. Паколькі асабовасць у такім грамадстве ўсяляк ігнаравалася, была непатрэбнай, а то й пагрозлівай для яго, дык і адна з найасабовейшых сітуацый — усведамленне чалавекам канцовасці жыцця і адпаведна яго рэакцыі, паводзіны, жыццёвы выбар — таксама былі пад негалоснаю забаронай.

А тым часам таталітарны рэжым сам масава прадукаваў некрафілію, забойцаў і самазабойцаў. І іхні найсімвалічны партрэт след шукаць, як мы ўжо ведаем, не ў айчыннай літаратуры.

## 2.

Адным з такіх "партрэтаў" ёсць вобраз рымскага імператара Калігулы — у тым выглядзе, у якім ён паўстае ў аднайменнай п'есе Альбера Камю. Як вядома, гэта рэч 1938 года адкрывае першы этап творчасці прадстаўніка экзістэнцыялізму, вызначаны ім самім, як "цыкл абсурду" (што ўключае таксама аповесць "Чужаніца" ды філасофскі трактат "Міт пра Сізіфа").

Упершыню імя Калігулы сустракаецца ў дзённіках Камю за студзень 1937 года. Маючаму быць нобелеўскаму лаўрэату ішоў дваццаць чацвёрты год.

Першапачатковая назва п'есы "Калігула, або Гулец" адсылае нас да тэорыі "лагічнага самагубства", адкрытай маладым Камю ў эсэ "Дастаеўскі і самагубства" (пад назваю "Кірылаў" яно ўвайшло як адзін з раздзелаў у "Міт пра Сізіфа"). Спазнаўшы шматразовыя аўтарскія папраўкі (найбольш істотнымі лічацца рэдакцыі 1944 і 1947 гадоў, хоць астатнія сцэнічныя ўдакладненні Камю рабіў нават у 1958 годзе, незадоўга да гібелі), твор істотна змяняўся як у агульнай лініі, так і, асабліва, у характарыстыцы галоўнага героя (падчас пастановак у толькі што вызваленай Францыі гледачы пазнавалі ў Калігуле Гітлера). Дыялектыку пераўтварэння "метафізічнага паўстанца" ў фашыста, як і супярэчнасці, закладзеныя адпачатку ў вобразе Калігулы, найяскрава, мабыць, вызначыў сам Камю. "Калігула" — пісаў ён пра сваю п'есу, — гэта гісторыя вышэйшага самагубства. Гісторыя, напоўніцу трагічная і чалавечая. Пэўны самому сабе, але несправядлівы да бліжніх, Калігула пагаджаецца памерці, спазнаўшы, што ніхто не здольны ўратавацца паасобку і што не можна быць свабодным супраць іншых людзей... Калі праўда Калігулы — у яго бунце, то яго памылка — у адмаўленні людзей. "Нельга ўсё зруйнаваць, не зруйнаваўшы самога сябе".

Відавочна, гэтая ганебная "чалавечнасць" гісторыі, выкладзенай Камю, не вельмі адпавядае вобразам Гітлера ці Сталіна, ці не найбольшых "вярхоўных самагубцаў" (Гітлера — у прамым значэнні; што ж да Сталіна, дык і яго смерць, за найноўшымі звесткамі, мае таксама ці нямала агульнага з "вярхоўнай" пагібеллю Калігулы ад рук змоўнікаў). Прынамсі, у тым выглядзе, у якім тыраны нашага часу паўстаюць ва ўяўленні звычайнага чалавека; бо ж зразумела, што падмуркам іхніх гістарычных роляў таксама ёсць "праўда" пэўных "чалавечых" комплексаў.

У чым жа бачыць Камю "праўду" свайго героя? Гэта цікава тым болей, што "ісціна" Калігулы мае наўпросты стасунак да аналізу "абсурднага", або, як яшчэ яго называюць, "метафізічнага" ці "сюррэалістычнага" бунту — бунту, у аснове якога пратэст супраць смерці.

Мы знаёмімся з імператарам, калі пасля страты сястры-каханкі Друзілы ён адкрывае "нясцерпнасць быцця", "ісціну", што штурхае да процідзеяння: "Людзі паміраюць, і таму яны нешчаслівыя". Адзін з суразмоўнікаў, вызначаючы сутнасць яго пагрозы асягнуць немагчымае, заўважае, што ніхто, аднак, не намагаецца здзейсніць тую пагрозу цалкам. "Ты пра гэта нічога не ведаеш, — адказвае малады тыран. — Хто не намагаецца здзейсніць яго цалкам, той нічога не здабудзе. Прынамсі трэба быць лагічным да канца."

Сама ж трагедыя Калігулы перастае быць чалавечай. "Метафізічны" бунт героя выяўляецца ў акцыях, добра вядомых з "Жыцця дванаццаці цэзараў" Святонія: ад здзеку над багамі і сенатарамі да непрыхаванага тэрору і штучна арганізаванага голаду. "Вярхоўны самагубца" робіцца надчалавекам, сапраўднай "бялявай бестыяй" і, як ён сам кажа, "замяняе сабой чуму". (Гэтак упершыню ў Камю з'яўляецца слова, што неўзабаве стане назвай найлепшага яго твора.)

Парадоксы гісторыі, у якой "жыццё цэзараў" у XX стагоддзі паўтарылася серыяй крывавых дыктатур наўсцяж, як і палітычныя прычыны такіх паўтарэнняў, не ёсць, аднак, мэтай майго выступу. Нас цікавіць філасофскі падмурак — тая "логіка да канца" героя Камю. І з філасофскага гледзішча ў ім хутчэй можна ўбачыць не Гітлера, а Ніцшэ. Як бы мы "па-чалавечы" не спачувалі герою п'есы альбо яго прататыпу, чыя "галгофа розуму" сплачана вар'яцтвам, але, як зазначыў Камю ў эсэ "Чалавек бунтоўны" (1951), "сама плыня, што ўсё мацней захоплівала Ніцшэ, мела сваю логіку і заканамернасць, якімі тлумачацца крывавыя пераліцаванні яго філасофіі... Пропаведзь надчалавека ўвянчалася метадычнай падрыхтоўкай недачалавекаў".

Можна паспачуваць Калігуле (літаратурнаму герою), які без вагання аддаецца рукам забойцаў — тым болей, што яго атачэнне не выклікае якіх-кольвек сімпатый. Але варта не пагадзіцца з антаганістам Калігулы Херэа, які, папярэджваючы патрыцыяў: "Я не буду служыць потым ніводнаму з вашых інтарэсаў", настойвае ўсё-такі на забойстве тырана: "Бачыце, як страчваецца разумнасць жыцця, знікае сэнс нашага быцця, — вось што нясцерпна. Жыць без сэнсу не можна... Я магу прымірыцца з тым, што з вас здзекуюцца, але не магу пагадзіцца, каб Калігула рабіў тое, што ён марыць зрабіць... Ён выразіў сваю філасофію ў трупах".

У "Кірылаве" Камю гаварыў пра маральны выбар свайго вялікага настаўніка. Дастаеўскі, на яго думку, "процістаіць уласным героям", супрацьпастаўляючы формуле "жыццё — няпраўда, або яно вечнае" іншую формулу: "жыццё — няпраўда, і яно вечнае". Няцяжка прачытаць між радкоў "Калігулы", што падобны выбар робіць і малады экзістэнцыяліст, усё больш паслядоўна супрацьпастаўляючы "лагічнаму самаапраўданню зла" "такое ж лагічнае апраўданне выбару на карысць дабра" ("Чалавек бунтоўны").

**... Перачытваючы Камю ці Сартра, не раз ловіш сябе на думцы, што фальклорнае народнае (і хрысціянскае) табу на думкі** пра смерць як несумніўную канцовасць існавання выглядае значна "маральнейшым", чым нуда адчаю, што не раз прыводзіць да вядомага выбару: "Бога няма, таму ўсё дазволена". Але калі чалавек не думае, а толькі верыць, — за яго думаюць (і дзеяць!) іншыя. "Пагодзімся, — кажа ў п'есе Херэа пра свайго антаганіста, — што ўплыў яго незапярэчны. Ён змушае думаць. Ён усіх змушае думаць. Небяспека — вось што змушае думаць".

## 3.

Ці можна аднак сцвярджаць, што дэструктыўнасць Калігулы абумоўлена "любоўю да смерці"? Хоць ён і выражае сваю філасофію ў трупах, прытым у аснове агрэсіўнасці камюўскага імператара ляжыць якраз страх смерці (уласнай) і несупынная прага ўласнага жыцця — коштам чужой крыві. Тое, што Калігула не супраціўляецца прэтарыянцам, а нібы сам шукае пагібелі, не пярэчыць той празе. Пра гвалт такога тыпу Э.Фром пісаў: "Праліццё крыві азначае адчуванне сябе жывым, дужым, непаўторным, больш значным ад усіх іншых... Насупраць, быць забітым — адзіная лагічная альтэрнатыва забойству. У архаічным разуменні раўнавага жыцця дасягаецца тым, што чалавек забівае як мага болей і сам гатовы быць забітым... Гэта — сцвярджэнне і трансцэндаванне жыцця на глебе найглыбокай рэгрэсіі" (Fromm Erich. Die Seele des Menschen: ihre Fähiakeit zum Luten").

**Але Калігула марна дамагаецца "філасофскай" насалоды ад смяротных пакут сваіх ахвяр — тады як прымітыўны садыст атрымлівае яе без жаданай філасофіі. Чым жа абумоўлена расчараванне Калігулы? На пачатку п'есы ён перажывае ўзрушэнне веры, якое робіць яго цынікам і руйнавальнікам, "але так ці інакш усё ж стаіць на службе ў жыцця (альбо магічна, альбо прынамсі як спадкаемец... расчаравання жыццём"). Затым логіка п'есы пераўтварае ўсемагутнага цэзара ў маральнага калеку, які знішчае... бо не здольны нічога тварыць пазітыўна. Пры тым гэты матыў ужо не належыць задуме пісьменніка. Ён узнікае ў нашым успрыняцці відавочна спантанна, як**

*(Працяг на стар. 8—9)*

Літаратура

Эзра ПАУНД

# "ДРЭВАМ БЫЎ Я СЯРОД ЛЕСУ..."

**Паунд Эзра Льюміс (1885 — 1972), амерыканец, які большую частку жыцця пражыў у Еўропе. Адзін з найвялікшых паэтаў XX стагоддзя, але ў нас яго імя амаль не згадвалася. Прычынай таму — супрацоўніцтва з рэжымам Мусаліні.**

**Калі не памыляемся, гэта першая публікацыя Эзры Паунда на Беларусі. Пераклад вершаў зроблены Янкам Юхнаўцом і раней быў надрукаваны ў "Запісах" (БіНіМ, N19 за 1989 г.).**

### THE TREE

*Як дрэва няшумлівае*
*я быў між дрэў у лесе*
*і праўдай рэчаў раней мне невядомых*
*акрыялы я стаяў;*

*Пра Дафну між галін лаўровых*
*й багамі жыўленая старая двойнасьць*
*расла што ўзвышна ліпай-дубам.*

*Гэтага ня было пакуль багі дабротныя*
*зьявіліся, і прынеслі аж туды,*
*сардэчнасьць іхную*
*у паселішчы сардэчныя,*
*магчыма і стварылі — о сьведамасьць цудоўная!*

*Аджа дрэвам быў я сярод лесу;*
*і шмат значэньняў рэчаў зразумеў,*
*тое што раней галаву дурніла.*

### TAME CAT

*Я адпачываю між жанчынаў прыгожых —*
*навошта хлусіць пра гэта?*
*Я уторваюся:*
*я кот*
*між гутарных жанчын прыгожых,*
*навет калі размаўляюць яны*
*пра ўсё і нічога.*
*Мурканьне маё ўвага незаўважаная,*
*але нам усім прыемна*
*і да чагосьці ўзбухторвае.*

### THE TEA SHOP

*Дзяўчына, дзе гарбату прадаюць,*
*не такая была прыгожая.*
*Месяц Жнівень яе стаміў.*
*Яна ня была руплівая;*
*так паслуга круціць гады сярэднія.*
*Маладосьці зіхтнасьць была над намі,*
*калі прынесла нам гарбату,*
*і гады сярэднія яе*
*між намі не распаўсюдзіліся.*

### SALUTATION

*О, пакаленьне затуманенае імкненнасьцяй,*
*і заўсёды няўрымсьцінае!*
*Я бачыў рыбаловаў бязьлябярных пад сонцам;*
*я бачыў іх зь сем'ямі неахайнымі;*
*у іх бываюць усьмешкі ненахабныя;*
*чуў сарамотнае рагатаньне іхнае —*
*шчэрушча тады, у поўны рот зубамі.*

*Можа шчасьлівейшыя чым яны ўсе*
*я быў шчасьлівым паміж імі.*

*Але рыба натолілася вадой удоваль*
*плавае ў вадзе голая,*
*ёй вопратка не патрэбна.*

### ALBA

*Салавей сьпявае, кліча салаўіху,*
*праз ноч усю сьпявае няўціхна.*

*Маё каханьне неадступнае*
*сьцерагу між кветак*
*у алтанцы,*
*пакуль сторож зь недалёкай вежы*
*крыкне:*

*— Эй, прыгоднік, выйдзі!*
*Паглядзі, як сьвятлячкі*
*ўночы лётаюць.*

### ERAT HORA

*— Удзячная табе што будзе, і што здарыцца...*
*А тады ты хутка адыйшла,*
*як промень сонца патускнелы*
*на кветках зьвялых*
*ветрам расьхінутыя на ўсе бакі.*

*О не! Што будзе, што надарыцца*
*ў адну гадзіну сонца-сьвету,*
*калі вядомыя багі*
*можа не пахваляцца*
*найлепшымі здарэньнямі.*
*Прапілнуй імгненную гадзіну*
*як яна мінула.*

**Пераклад Янкі Юхнаўца.**

# ТРАДЫЦЫЯ*

*Penitus enim tibi O Phoebe*
*attributa est cantus***

## I

Традыцыя — гэта прыгажосць, якую мы ахоўваем, а не путы, якія нас стрымліваюць. Традыцыя не пачынаецца ў 1870, у 1776, у 1632 ці 1564 гадах. Яна не пачынаецца нават з Чосера.

Нас цікавяць дзве вялікія традыцыі — мелічная і правансальская. Першая нарадзіла практычна ўсю паэзію антычнага свету, другая — усю сучасную. Несумненна таксама, што ім папярэднічалі вавілонская і хетская традыцыі, звесткі пра якія большай часткаю страчаныя. Мы ведаем, што рытуальныя абрады, прысвечаныя Мітры, суправаджаліся працяглымі распевамі. Вядома, што паэзія існавала ў Егіпце і ў Кітаі. Магчыма, вершы складаліся ўжо ва Уруку. У Японіі атрымала распаўсюджанне аглютынатыўная метрыка, якая выходзіць за межы майго цяперашняга разумення.

У звязку з асаблівымі гістарычнымі ўмовамі англійская паэзія мае сваімі вытокамі абедзве згаданыя традыцыі. Цяпер ужо немагчыма ігнараваць той факт, што і грэцкая і правансальская паэзія дасягнулі рытмічнай і метрычнай дасканаласці ў тыя часы, калі мастацтва вершаскладання і музыка былі непасрэдна звязаныя адно з адным, калі кожны паэтычны твор праменіў пэўны музычны імпульс або ўтрымліваў музычныя элементы ў сваёй аснове. Але ўжо рымляне са сваімі дашчэчкамі, у адрозненне ад ранейшых паэтаў, якія тварылі пад акампанемент цытры ці лютні, зусім не імкнуліся да напеўнасці.

Што да паралельнага развіцця гэтых блізняткавых мастацтваў у наступныя часы, то можна адзначыць, што правансальская "canzo" патроху ператваралася ў італьянскую "canzone", а ў тую пару, калі Дантэ і ягоныя сучаснікі ўзяліся складаць філасофскія трактаты ў вершах, гук альбо акампанемент загучаў сам па сабе, спакваля, афармляючыся ў санатную форму. І з моманту гэтага размежавання паэзія стала сыходзіць у нішто, пакуль Баіф і Плеяда не пачалі культываваць у Францыі грэцкі, лацінскі ды італьянскі рэнесансныя стылі і эксперыментаваць з мелодыкай і "працягласцю".

У гэтым жа стагоддзі істотна абнавілі сваю паэзію й італійцы. Яны пачалі карыстаць лаціну, а сёй-той нават грэцкую, ды ўжываць элінскія метры. Тым часам Дю Беле пераклаў Наваджара на французскую, а Спенсер пераклаў версію Дю Беле на ангельскую. Пачынаючы з чосераўскіх часоў ангельцы сталі пераймаць паэтычную тэхніку з-за Ла-Маншу. Елізавецінцы "тварылі" пад музыку, капіруючы эксперыменты Парыжа. Так хваля адной з дзвюх гэтых традыцый даганяла і пакрывала другую хвалю, больш раннюю, і якая ўжо адступіла. Лепшы трубадур спяваў пры двары Рычарда Львінае Сэрца. Чосер улучыў у вершаскладанне французскую мову і паставіў крыж на англасаксім стылі. Гэтак правансальская "canzon" ператварылася ў канцону, у санет, у Minnesang, у баладу і спарадзіла ўсю наступную елізавецінскую шматстайнасць паэтычных формаў. І ў гэты час нахлынула наступная хваля з Парыжа, хваля часткова раманская (у лінгвістычным сэнсе), часткова лацінская. Але ўплыў правансальскай паэзіі да пэўнай ступені і ёсць уплыў

# ЛЮБОЎ ДА СМЕРЦІ: ТЭМА "НЕКРАФІЛІІ" Ў ЕЎРАПЕЙСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XX СТАГОДДЗЯ

*(Заканчэнне. Пачатак на стар. 6)*

адгалосак вядомага гістарычнага кантэксту. Тым часам напоўніцу тэма кампенсатарнага гвалту, вобраз некрафіла-імпатэнта выявіцца ў апавяданні, напісаным таксама ў канцы 30-х і таксама пяром маладога французскага экзістэнцыяльнага аўтара Ж.-П. Сартра.

Сартр таксама называе свайго героя знакамітым і сімвалічным гістарычным імем — "Герастрат", але пры гэтым "вымае" яго з гістарычна-міталагічнага кантэксту і робіць сучасным дробным службоўцам (як і Камю ў іншым творы таго ж часу — "Чужаніцы"). Больш таго, цынічны і пазбаўлены пакрыёмай камюўскай сентыментальнасці, Сартр паказвае Поля Гільбера сексуальна непаўнавартасным маньякам, некрафілам як у шырокім псіхааналітычным, так і груба сексапаталагічным плане, чый "сюррэалістычны бунт" (а герой спрабуе *літаральна* рэалізаваць "Другі маніфест сюррэалізму" Андрэ Брэтона) на справе выяўляецца бунтам імпатэнта, не здольнага ані на "прыгожае" забойства, ані на "прыгожае самазабойства".

Віну за фіяска наш "герастрат" намагаецца перакласці на людзей, уласна на само жыццё, але ўрэшце толькі напоўніцу выяўляе ўласны... *анальна-садысцкі характар*, кажучы тэрмінам Фройда. Па сутнасці незнарок выпусціўшы тры кулі ў жывот сустрэчнага таўстуна, Гільбер істэрычна выгуквае: "Падла!.. Паскудная падла!", а спалохаўшыся накласці на сябе рукі ў прыбіральні якогась шынка, абвінавачвае праследнікаў: "Яны чакалі мяне, яны давалі мне поўную магчымасць памерці. Нягоднікі, яны баяліся!" (Увогуле, стылістыка Сартра — асобная тэма: чаго варты хоць бы часта згадваны крытыкай некрафільскі матыў "мыцця": маці на бідэ, за якой падглядае сыночак-фрайдыст; кавалак зялёнага мыльца, які забірае з сабою Гільбер пасля паталагічнай сцэны; роздумы Люлю ў "Інтымным" пра каханне, "дзеля якога мы ўсе мыемся", і пра тое, што ў чалавеку трэба ўсё любіць — і стрававод, і пячонку, і кішкі"... — цікава, ці ведаў тады празаік шырока мусіраванае сталінскім рэжымам выслоўе Чэхава пра "твар, адзенне і думкі"?)

Акт "ісціннага быцця" канчаецца прымітыўным побытам у паліцэйскім пастарунку. Але не забывайма, што распачынаўся ён з трансфармаванай сентэнцыі Дэкарта: *я існую, бо маю права.* Гэты матыў (цалкам, магчыма, звязаны з вядомай дылемай Дастаеўскага "Тварь дрожащая, или право имею?") з'яўляецца ўжо ў рамане "Нудота" (1938), але ў "Герастраце"" "дапушчэнне" пераходзіць у агульнае анталагічнае права "выбраных" на жыццё і смерць — перадусім іншых людзей.

Нагадаем, што Сартр і іншыя аўтары "філасофіі існавання", якія на Захадзе ўжо даўно сталі паважанымі класікамі поруч з атакаванымі імі гуманістамі папярэдніх эпох, зараз, можа, самі таму (а не проста праз забароненасць або маладаступнасць той літаратуры ў нядаўнія дзесяцігоддзі) перажываюць сапраўднае другое нараджэнне ў колішніх "радавых"** рэспубліках, што інтэлектуальныя, рэлігійныя, маральныя, эмацыйныя праблемы і кіданні іхніх герояў як ніколі адпавядаюць становішчу нашага цяперашняга міжчасся і між-быцця, духоўнай (палітычнай і эканамічнай, вядома ж, таксама) неўладкаванасці і нявызначанасці індывіда ў посткамуністычным грамадстве.

Небяспека змушае думаць, казаў Камю. У яго ды Сартра эпосе то была перадусім небяспека фашызму (ва ўсіх яго аспектах — палітычным, філасофскім, псіхалагічным). У наш час гэта небяспека больш размытая; магчыма, не так выразна акрэсленая; магчыма — набывае нечаканыя звівы і павароты. Калі прасачыць яе адлюстраванне ў еўрапейскай літаратуры, заўважым, што на змену напалову багавідным і над-эмацыйным "вярхоўным самагубцам" ды "чорным героям" прыйшоў тып чалавека халоднага і моцнага розуму пры поўнай адсутнасці эмацыйнага свету — стэрыльнага гамункулуса без "паху", без апрычонасці, для якога жыццё *ў прынцыпе* ёсць агіднае і будзённае.

На змену Калігуле і Герастрату прыйшоў Парфюмер.

## 4.

Пасля выхаду рамана Умберта Эко "Імя ружы" (1980), здаецца, ніводзін літаратурны твор не меў такога поспеху, як апублікаваны праз пяць гадоў "Das Parfum" Патрыка Зюскінда (1985; ва ўкраінскім перакладзе "Запахи", у расійскім "Парфюмер").

У геніяльнай, не пабаюся сказаць, кампіляцыі размаітых зместавых ды фармальных кампанентаў, інтэртэкстуальных адсылак ды намёкаў нас цікавіць толькі аспект з характарыстыкі галоўнага героя — "найбольшага парфюмера ўсіх часоў і народаў", чалавека, надаронага магчымасцямі выключнай улады над іншымі людзьмі, які цалкам, дзякуючы ўласным моташным вымогам, не спыняючыся перад злачынам і не ўсведамляючы яго як злачын, выкарыстоўвае тыя магчымасці... і адмаўляецца ад іх рэалізацыі, каб загінуць смерцю Азірыса і Арфея.

Уласна, Жан-Батыст Грэнуй з рамана Зюскінда да найдрабнейшых дэталяў увасабляе асноўныя рысы "некрафіла", як яны вызначаны Фромам у згаданай працы "Душа чалавека". "Няздольнасць смяяцца, застылае і малавыразнае аблічча", "нежывая, сухая, нездаровага адцення скура", погляд на "дагэтушні свет як нячыстае і небяспечнае месца"; ён "неабыякавы да пахаў", "нібыта пастаянна да чагось прынюхваецца"; "у міфалогіі і паэзіі ён прадстаўлены сляпым альбо схільным да пячор ды глыбінь акіяна", такім, што "хацеў бы вярнуцца ў цемрыва мацярынскага ўлоння і ў мінулае арганічнае альбо тварнае існаванне"; часцей за ўсё да некрафіліі схільныя так званыя аутычныя дзеці, пазбаўленыя якога-небудзь эмацыйнага кантакту з маці і ўвогуле з іншымі людзьмі, ім уласцівы ўзмоцнены нарцысізм і нянавісць да іншых, што часта перарастае ў садызм як "схільнасць да абсалютнага і неабмежаванага кантролю над жывою істотай"... — па сутнасці, некрафіл, па Фрому, — "гэта "нармальны" чалавек, імпатэнтны ў эмацыянальным плане і таму схільны помсціць жыццю і прагнуць тае помсты.

"Мой труп, ляжаў ён у каменным склепе, зусім не дыхаючы, зусім не адчуваючы стуку свайго сэрца, — і ўсё-такі жыў такім інтэнсіўным і распусным жыццём, як ніхто іншы на свеце. Арэнаю тых захапленняў была... яго ўнутраная імперыя, куды ён яшчэ з народзінаў заакупаваў акрэсы ўсіх пахаў, якія толькі сустракаў. Каб наталіцца, ён перш здабываў з памяці самы ранні, самы аддалены: варожыя, затхлыя выпарэнні спальні мадам Гайяр,

латыні, бо нашэсце барбараў адбілася стратай даўгаты складаў і рыфмы сталі выкарыстоўвацца адно як адмысловыя ўпрыгожванні. Першы прыклад правансальскай лірыкі напісаны на латыні з правансальскім рэфрэнам.

Д-р Кер перапыніў пустую балбатню пра фальклорныя песні і прадэманстраваў нам сказ "Summer is ycummen in", які знайшоў пад лацінскімі словамі старажытнага канона.

II

Вяртанне да вытокаў натхняе, бо гэта вяртанне да прыроды і сэнсу. Той, хто вяртаецца да вытокаў, робіць гэта з жадання паводзіць сябе нязменна разумным чынам. А значыць — натуральна, асэнсавана, інтуітыўна (...). Ён імкнецца не да педантызму, а да гармоніі, зладжанасці.

Тут не месца для доўгай дыскусіі пра тэхнічныя дэталі. Я не збіраюся доўга распавядаць пра ўжыванне і злоўжыванне рыфмай. Толькі абмяжуюся цверджаннем, што рыфма не ёсць ні абавязкам, ні табу.

Што да даўгаты, то наіўна думаць, быццам мы не здольныя адрозніць доўгія і кароткія галосныя ці не ў стане вызначыць, колькі зычных змяшчаецца паміж дзвюма галоснымі.

Да пытання пра цяжкасці верлібра: у сваёй працы пра мелічных паэтаў Jannaris прыйшоў да высновы, што яны пісалі вершы, каб агарнуць перажыванне, гарманізаваць яго. Ён не схільны лічыць, што на старажытных грэкаў маглі аказваць заўважнае ўздзеянне дыскусіі, што мелі месца ў Александрыі праз некалькі стагоддзяў.

Калі перакананаму прыхільніку агульнапрынятага цемрашальства выпадкова трапяць пад руку працы Еўрыпіда, а тым болей такія фрагменты, як Іпаліт 1268 і сл., Алкест 266 і сл., 455 і сл., ці Phoenissae 1030 et circa, ці працы іншага колькі-небудзь заўважнага грэцкага каментатара, то не выключана, што святло верлібра асвеціць трохі і яго мазгавыя звіліны. Няма такіх працякоў, якія лічаць, што музычны размер "чатыры чвэрці" патрабуе менавіта чатырох "чвэрцяў" у кожным такце, а пры размеры "сем восьмых" — сямі "асьмушак". Зусім магчыма, напрыклад, камбінацыя з "палавінкі", "чвэрці", "восьмай" ці якое-колек іншае спалучэнне, знойдзенае выпадкова ці абранае свядома. Ужыць гэты музычны труізм у вершах — значыць скарыстаць верлібр.

Настойваць, што гэтыя і гэтыя спалучэнні гучання і тэмпу недапушчальныя такое самае глупства, як і сцвярджаць, што мастаку нельга выкарыстоўваць чырвоны колер у левым верхнім куце карціны. Рух верша абмежаваны толькі характарам складоў і выразнасцю гучання, а таксама законамі музычнага і меладычнага рытму. Аб'ём нататкаў не дазваляе ператварыць іх ні ў трактат па мелодыцы, ні ў кампендыум па ўсіх відах верша, алітэрацыі, сілабікі, акцэнтуацыі і даўгаты. Да таго ж такая праца станецца хутчэй за ўсё марнай, бо наўрад ці знойдзецца чалавек, які змог бы засвоіць большую частку ўсяго гэтага інакш, чым самастойна і ўзважана вывучаючы разнастайныя прыклады з лепшых рыфмаў, а таксама грунтоўна пазнаёміўшыся з тэорыяй і гісторыяй музыкі.

Дарэмнае і павярхоўнае ўпадабленне, паколькі рэальная карысць ад яго з'явіцца толькі тады, калі яно здзяйсняецца альбо дзеля больш дэталёвага азнаямлення, альбо ў якасці практычнага засваення тых ці іншых творчых матадаў.

---

* *"Poetry" III, 3 Dec. 1913.*

** *"О, Феб! Хваласпеву ва ўсім ты варты" (лац.). Пераклад зроблены праз расейскую мову.*

## Людка СІЛЬНОВА

# "ПАЛЁТ ПАВОЛЬНЫ МАТЫЛЯ..."





### *КАСМІЧНЫ МАТЫЛЬ*

*1.*
*Вялікі празрысты матыль*
*З люстранымі крыламі*
*Свету і антысвету*
*Ляціць... і не ведае,*
*На якую яму сесці кветку...*

*2.*
*О, як знутры пабачыць тое,*
*Што бачыцца адно здаля:*
*Палёт*
*павольны*
*матыля*
*Жыцця — над з Анічога полем?*

### *КОЛЬЦЫ СПРУЖЫНЫ*

*Задуменны тралейбус*
*вязе на работу мяне...*
*Задуменна краіна*
*вязе да Еўропы мяне...*
*Задуменна планета*
*нясе па Сусвеце мяне...*

*Гэта кольцы спружыны,*
*Яе ж — пальцы сціскаюць мае!*

* * *

Сусвет (які іншыя называюць Бібліятэкаю...)
Хорхэ Луіс Борхэс

*Скажыце, навошта мы высніл і*
*Гэтую прыгожую Кнігу жыцця,*
*Калі яна так неахайна захоўваецца*
*У Сусветнай бібліятэцы?*
*І шыфраў яе — не знойдзеш*
*Ні ў якіх каталогах.*

### *ЧЫТАЮЧЫ "ЗНІЧ КРЫЖОВЫХ ДАРОГ"*

*1.*
*Жыццё, ты поўнае паэзіі,*
*Раптоўнай, бабчынай, гарэзлівай!..*

*2.*
*Як быццам жылу перарэзалі:*
*Цячэ й цячэ ў наш свет паэзія...*

* * *

*Усмешка Джаконды на вуснах дзіцяці.*
*"Хто ты, дачушка?" — "Касмічная маці:*

*Ніколі не ўведаць табе, дарагая,*
*Што я ў дваццаць першым стагоддзі пазнаю..."*

* * *

*О лексіка!*
*Дачка лесуна,*
*Прыгажуня лясная,*
*Алеська разбэрсаная...*

*Святы сінтаксіс!*
*Настаўнік з кіёчкам,*
*Мой шлях немаркотны*
*Усе лабірынты праз!..*

### *УНІЯ*

*Унія, снегам стагоддзяў схаваная*
*Руны!..*
*. . .*
*І вясною чаканае:*
*"Матухна, зелянее вунь!.."*

* * *

*Ты — спружына,*
*Мой вершык!*
*Ты сціснутая моц!*
*Не вынік ты — прычына!*
*І хвалевая плоць*
*Твая — як Выбух першы:*
*Ён даў Сусвет, жыццё,*
*Гісторыю... О вершы!*
*О светаадкрыццё!*





пах высахлай скуры яе рук; айцова-кіслы выдых патэра Тэр'е; істэрычны, гарачы пот гадавальніцы Бюссі; трупны смурод Цвінтара Нявінных; забойчы пах сваёй маткі. І ён наталяўся гідлівасцю і нянавісцю...

Грэнуй, гэты малы мужчынка, трымцеў ад узбуджэння, яго цела сутаргавата сціскалася ў хцівым задавальненні і выгіналася так, што дзеля якойсьці мэты ён біўся аб столь штольні, а потым павольна апускаўся... спустошаны і глыбока задаволены".

Тое, што адчувае падчас свайго сямігадовага біблейскага самотніцтва ў пячоры Грэнуй, нагадвае дэталёва прааналізаваны Фромам пануры ўнутраны свет Гітлера — ад насалоды гучаннем уласнага голасу да насалоды кадрамі бамбардавання Варшавы. Іншы раз здаецца, што Зюскінд непрыкметна навязвае паралель паміж сваім героем і вобразам самога д'ябла, падкрэсліваючы пазбаўленасць цяпла (ад Грэнуя вее холадам — згадаем манаўскага чорта), усмешкі, жарту; згадваючы пра кульгавасць ды нечуллівасць да болю, увогуле неймаверную жывучасць. Ды і ўласны, існуючы толькі ў прадчуванні *ягоны* пах нагадвае Грэную "хвалі смуроднага туману" — вобраз цалкам інфернальны. Але, калі д'ябал, дасягнуўшы жаданай улады над людзьмі, ператвараецца ў анёла, — Грэнуй не атрымлівае жаданай насалоды. Наадварот.

"Так, ён быў Вялікім Грэнуем! Цяпер гэта стала відавочным... Гэтай мэтай ён перажываў найбольшы трыумф свайго жыцця. І ён жахнуўся... Тое, чаго ён заўжды гэтак жарсна прагнуў, а менавіта, каб іншыя людзі яго любілі, — у момант поспеху стала нясцерпным для яго, бо сам ён іх не любіў... Але нянавісць яго да людзей не атрымала водгуку. Чым больш ён іх ненавідзеў, тым болей яны яго абагаўлялі, бо нішто ў ім не ўспрымалася як ісціна, акрамя прысвоенай аўры, водарнай маскі, украдзеных пахаў".

... Анёл у блакітнай куртцы, выпраменьваючы нечуваны і нясцерпны боскі водар, гіне, з'едзены юрам у экстазе усепаглынаючай любові, на тым самым смярдзючым месцы, дзе ён з'явіўся на свет, — прароча названаму Цвінтаром Нявінных. Урэшце пачынае здавацца, што й Грэнуй, і ўбачаныя "злачынныя элементы", ападкі, экскрэмент грамадства ў ролі вакханак, якія раздзіраюць Арфея, сапраўды нявінныя, бо *нявінныя ўбогія духам*, ці не так?

І тады хто вінен? — класічнае пытанне якога-небудзь дэтэктыва і якога-небудзь пераходнага гістарычнага перыяду...

Што і казаць, за анамнезам рэвалюцый і дыктатур XX стагоддзя, як хваробаў старэючага людства, мы можам вярнуцца ў яго пераломны дзіцячы і юначы ўзрост — у часы крывавых рымскіх імператараў... і "боскага класіцызму" (М.Фуко) дэ Садаў, Сен-Жустаў ды Банапартаў. У гэтым разуменні Патрык Зюскінд напісаў цалкам надзённы твор.

"Народ", што прадбачыць радасці "карнавальнага аўтадафэ" (Ю.Лотман), старанна прадумаўшы дэталі свята "ўскрыжавання разбойніка", — раптам выкрывае, што той разбойнік — Хрыстос, і далей перад намі разгортваецца сцэна масавай істэрыі напалову хрысціянскага, напалову паганскага Вялікага Дня Уваскрасаючага Бога, як у дзень Пасхі. Любоў да Бога пашыраецца, як тое і мае быць згодна з канонам, на ўсіх бліжніх, і архаічная карнавальна-рытуальная стыхія ўраз выдае прыхаваную эратычную сутнасць. І вось:

"У выніку запланаваная страта найагіднага ліхадзея свайго часу ператварылася ў найвялікшую вакханалію, якую бачыў свет пасля другога стагоддзя ад Нараджэння Хрыстовага: гжэчныя жанчыны разрывалі на сабе блузкі, з істэрычнымі выгукамі агалялі грудзі, кідаліся на зямлю з высока задзертымі дагары спадніцамі. Мужчыны з багавіднымі поглядамі, спатыкаючыся, блукалі тым полем хціва распляжанай плоці, трымцячымі пальцамі здабывалі з штаноў свае нібы ад нябачнага марозу задубелыя чэлясы, падалі з хрыпам куды давядзецца, зляталіся з кім патрапіла ў наймагчымых паставах: дзед з нявіннай дзяўчынай, чарнароб з жонкай адваката, студэнт са служанкай, езуіт з франкмасонкаю — усе ўперамешку, як патрапіла, хто куды патрапіў. Паветра ўвільготнілася ад салодкага пітнога паху хэнці (spermy.— Рэд.) і напоўнілася крыкамі, рохканнем і стогнамі тысяч бесцій. Гэта было пекла".

І тут ашаламу чытачу пачынае згадвацца нешта да болю знаёмае: начныя гітлераўскія мітынгі, сталінскія дэманстрацыі, вулічныя гулянні... якія завяршаліся ўсё тымі ж віном і хэнцю ("што дзень будзе непрацоўным, было зразумела само сабою", піша Зюскінд).

Пытанне "хто вінен?" не застаецца адкрытым. Вінен вырадак "без паху" ці аб'яднаны ў "адным паху" "народ", заўжды гатовы аддацца немаведама якому Богу і немаведама што зрабіць па піянерскім закліку "Будзьце напагатове".

... На прыкладзе Гітлера, пісаў Эрых Фром, мы бачым, "як могуць паяднацца і ўзаемадзейнічаць у гісторыі псіхіка падуладнага дэструктыўным схільнасцям індывіда і палітычны рэжым, які спрые рэалізацыі самых моташных фантазій". "Звычайна, — заўважае філосаф, — не кожны руйнавальнік здольны стаць Гітлерам... Але ён можа стаць дзейсным эсэсаўцам... не выключана, што паміж нас жывуць сотні патэнцыяльных фюрэраў, якія змогуць прыйсці да ўлады, калі праб'е іх гістарычны час... Найбольшай небяспекай для людства ёсць не вырадак ці садыст, а нармальны чалавек, надзелены незвычайнай уладай".

... І сентыментальны Камю, які спачувае свайму закрываўленаму Калігуле, і саркастычны Сартр, які вывальвае свайго Герастрата ў клазетную сумесь экскрэментаў і мыльнай шумы; і іхні раўналетак (маю на ўвазе век аўтараў на час напісання згаданых твораў — як, дарэчы, і супольную аўру французскай літаратуры і нямецкай філасофіі, што іх агортвае) Патрык Зюскінд, які з постмадэрнісцкім цынізмам паядноўвае пачуццё і агіду, — паказалі нам вобраз знікаючага XX стагоддзя. Вобраз, магчыма, і выкрыўлены магічным люстэркам мастацкай творчасці, бо ж сярод людзей дагэтуль пераважалі не геніяльныя забойцы ці сексуальна непаўнацэнныя шызафрэнікі, а звычайныя асобы.

Людства намагаецца не задумвацца над магчымай пагібеллю, як і над зместам свайго цяперашняга існавання. *За чвэрць гадзіны да смерці* мы ўсё яшчэ жывыя, і ў тым суцяшэнне наша і нашай эпохі.

---

* *Аўтарка гэтага тэксту — украінскі літаратуразнавец і крытык (часопіс "Сучаснасць"). Падаецца, некаторыя яе заўвагі наконт "антычнага здароўя" ўкраінскай літаратуры (і нацыі) як метафару можна прыняць і на адрас беларускай культуры. Тэксты ўкраінскіх аўтараў падрыхтаваў да друку Юрась Залоска. — Рэд.*

** *савецкіх. — Рэд.*

ЗНО
Архіў мыслення

# САЛОДКАЕ І ПРЫГОЖАЕ СЛОВА СВАБОДА

Імя Андрэя Волана, пры жыцці шырока вядомае не толькі ў Вялікім княстве Літоўскім і Кароне, але і ў Еўропе, на стагоддзі было забытае нашчадкамі. Пра яго справы маўчалі гісторыкі, яго творы не трапляліся ў рукі навукоўцаў, а яго рэлігійныя ўяўленні замоўчваліся тэолагамі. Як магло такое здарыцца? Пытанне правамоцнае, хоць і не новае. Ужо ў 1843г. Міхал Балінскі ў сваіх "Пісьмах гістарычных" спрабуе адказаць на гэтае пытанне: маўляў, пісаў Волан свае творы ў лацінскай мове, якая ў той час ужо даўно выйшла з ужытку, таму і зніклі ягоныя працы ў пыльнай ціпшы кляштарных бібліятэк. Але згадайма: Эразм з Ратэрдама, буйнейшы латыніст эпохі Адраджэння, памёр у 1536-м, праз шэсць год пасля нараджэння Волана. У еўрапейскім навуковым супольніцтве лацінская мова ў гэты час яшчэ не страціла сваю папулярнасць, хоць, што праўда, усё часцей свае права на існаванне ў сферы навукі рашуча абвяшчаюць нацыянальныя мовы. Ды і на Беларусі тых часоў лацінка была добра вядомая ў шляхецкіх адукаваных колах. То, мусіць, не ў гэтым прычына забыцця. Ва ўсякім разе — не галоўная прычына.

На мой погляд, прычыну гэтую трэба шукаць у напрамках творчасці нашага навукоўца, у змесце, у накіраванасці, у літаратурных асаблівасцях яго твораў. Тэарэтычныя працы Волана, за рэдкім выключэннем, прысвечаны рэлігійнай тэматыцы, яны прасякнутыя духам Рэфармацыі, яны — таленавітае тэарэтычнае абгрунтаванне кальвінізму. Не дарма ж яго называлі "папам літоўскіх кальвіністаў".

Як прыхільнік і актыўны ўдзельнік рэфарматарскага руху, як таленавіты, паслядоўны і рашучы крытык афіцыйнага хрысціянства, як бліскучы палеміст ён быў чужы і варожы аднолькава для каталікоў, як і для праваслаўных. Распачатая ў хуткім часе Контррэфармацыя, рашучыя і паслядоўныя дзеянні езуітаў, ды і дзяржаўная палітыка абмяжоўвалі распаўсюджванне пратэстантызму на Беларусі. Ідэолагі ды тэарэтыкі Рэфармацыі выключаюцца з рэлігійна-палітычнага жыцця, ім наканаваны лёс дысідэнтаў і забыццё. Іх грамадская дзейнасць замоўчваецца, іхнія творы сівеюць ад кляштарнага пылу, а час ідзе, і нараджаюцца новыя людзі, і новыя клопаты і мэты вядуць іх наперад і ўсё далей і далей ад продкаў, знакамітых і зусім невядомых, успаміны, што зрэдку ўсплываюць у свядомасці, урэшце размываюцца часам, як туман сонечнымі праменямі. Мінулае. Забыццё. Такі твой лёс, чалавек.

Нарадзіўся Волан каля 1530 года ў Вялікай Польшчы ў шляхецкай сям'і. Звестак пра бацьку яго, шлёнскага шляхціца Яна Волана, вельмі мала: вядома, што ён і яго сям'я былі прыхільнікамі рэфармацтва. Адсюль і нававерства сына Андрэя. Аднак фарміраваўся юнак найперш пад уплывам сваёй маці Сафіі з роду Квілецкіх. Жанчына розуму светлага і душы шчырай, яна дала сыну не адны толькі веды. Працавітасць, прага да пазнання, імкненне да праўды, гатоўнасць і здольнасць стаяць за яе да апошняга, павага да іншадумцаў, і праца, праца — вось багацце, якое дала яму маці. Яна адкрыла яго талент, ласкай, шчырасцю і розумам сваім сагрэла яго, напаіла жыватворнаю сілаю.

Пачатковую адукацыю даравітае дзіця атрымала ў сям'і. Над яго розумам і сэрцам шчыраваў ксёндз Францішак Шпак. Ведаў і ўпэўненасці нававерскай набіраўся Волан і ад знакамітых у свой час ідэолагаў пратэстантызму, якія бывалі ў бацькоўскім доме. Сярод іх — сваяк Бальтазар Стржэменскі, земскі суддзя з Познані. Правазнаўца з вялікай практыкай і грунтоўнымі ведамі, чалавек знакаміты і паважаны ў грамадстве, ён аказаў рашучы ўплыў на светаўяўленні маладога Волана і на доўгія часы застаўся для яго першым узорам правільнага жыцця.

У трынаццаць год юнак паступае ва універсітэт Франкфурта-на-Одэры, дзе вывучае дыялектыку, рыторыку і практыкуецца ў лацінскай мове. З універсітэта Волан выносіць сама меней два здабыткі: глыбокія веды антычнай філасофіі і рымскай літаратуры і пратэстанцкую ўпэўненасць. З гэтым багаццем і прагай да дзейнасці ён пасля універсітэта і з'яўляецца на Літве. Падбіў яго на гэты крок дзядзька па маці Геронім Квілецкі, які на той час правіў маёнткамі каралевы Боны ў Літве. Квілецкі даўно цікавіўся поспехамі пляменніка, паважаў і шанаваў яго рэдкія здольнасці. Менавіта ў доме дзядзькі пачынае ён свой літоўскі шлях працягласцю ў жыццё. Тры гады пражыў Волан у доме Гераніма Квілецкага, пацвердзіўшы сваёй стараннасцю і працавітасцю спадзяванні дзядзькі, які і рэкамендаваў яго сакратаром Мікалаю Радзівілу.

З'явіўся Волан у доме Радзівілаў своечасова: гаспадар быў пад моцным уплывам "жэнеўскіх навінаў" і прыхільнікам рэформаў. Дзеля рэфармавання краю ён акружаў сябе аднадумцамі. Малады Волан прыйшоўся даспадобы знакамітаму гаспадару, які назаўжды прывязаў яго да Беларусі.

З дазволу Радзівіла і пры фінансавай падтрымцы Гераніма Квілецкага Волан, каб удасканаліцца ў навуках, паступае ва універсітэт Каралеўца і за тры гады (1550 — 1553) бліскуча закончыў поўны курс навук. Ён пашырыў свае веды ў старажытнагрэцкай і рымскай літаратуры, удасканаліўся ў еўрапейскіх мовах і лаціне, стаў выдатным знаўцам Святога Пісання. Радзівіл беражліва, але рашуча скіраваў талент Волана на службу Радзіме. Гэта Радзівіл рэкамендаваў яго сакратаром Жыгімонту Аўгусту. Ці то з лёгкае рукі Радзівіла, ці то праз свае таленты, але дыпламатычная кар'ера Волана была плённай і шчаслівай: ён служыў не толькі Жыгімонту Аўгусту, але і Стэфану Баторыю і Жыгімонту III.

Актыўная публічная дзейнасць не перашкаджала Волану ў яго навуковых даследаваннях. Піша ён шмат, піша бліскуча, найбольш лацінкай, можа ад жадання быць зразумелым у чужых краях, а можа і з якое іншае нагоды. Але, як піша Балінскі, і чужыя словы даходзяць да сваіх людзей, калі ў гэтых словах клопат аб бацькаўшчыне.

Найбольш значнай працай гэтага перыяду была выдадзеная паміж 1565 і 1566 гадамі "Размова паляка з літвінам", скіраваная супраць Ажэхоўскага з яго пагардай да Вялікага княства Літоўскага.

Дыпламатычная служба, актыўная палітычная дзейнасць абумовілі і з'яўленне аднаго з найглыбейшых твораў сацыяльна-палітычнае скіраванасці: "Аб палітычнай, альбо грамадзянскай свабодзе". Твор гэты, напісаны ў 1571 і выдадзены ў 1572г., вельмі хутка набыў вядомасць і павагу як сярод прыхільнікаў аўтара, гэтак і ў асяродку ягоных ворагаў. "Салодкае і прыгожае слова свабода" — так можна вызначыць змест гэтай працы. "Ніхто з разумных людзей не сумняваецца ў тым, што свабода больш за ўсё адпавядае чалавечай прыродзе, і ніхто, такім чынам, не нараджаецца рабом." Ці магчымая такая свабода? Няхай на гэтае пытанне адкажа сам Волан.

Я ж дадам толькі, што, пражыўшы доўгі век, ён памёр 6 студзеня 1610 года ў сваіх родавых Б'юцішках на Ашмяншчыне. Памёр у славе і вялікай пашане. Бруд і лаянка ягоных ворагаў, нялюдскасць даўнейшых і цяперашніх ворагаў Беларусі не сцёрлі імя Волана са старонак айчыннае гісторыі. Забытае не знікае: на вечным пергаменце Кліо жывуць імёны і дзеі ўсіх часоў. Раней ці пазней, але настае пара, калі мудрая гэтая муза разгортвае перад здзіўленымі нашчадкамі сваю кнігу быцця, адкуль набіраюцца яны гістарычнага досведу, розуму і праўды. І ажываюць з мінуўшчыны постаць і справы Волана як напамін нам, сучаснікам, аб тым, што "самае цудоўнае з усіх чалавечых даброт — свабода".

**Рыгор ГРУДНІЦКІ.**

# АБ ПАЛІТЫЧНАЙ АЛЬБО ГРАМАДЗЯНСКАЙ СВАБОДЗЕ

# АНДРЭЙ

## Раздзел III
## Праўдзівае суджэнне аб свабодзе і яе найглыбейшых падставах

Усе філосафы вельмі аднадушна падаюць, ды і сама рэч сведчыць аб гэтым, што ўвогуле існуе тры роды даброт. Бо ўсё, што толькі можна азначыць імем "даброта", адносіцца альбо да розуму, альбо да цела, альбо да маёмасці. Платон у першай кнізе Законаў даброты розуму называе боскімі, пэўна з таго пункту гледжання, што людзі, якія карыстаюцца імі правільна і справядліва, прыпадабняюцца да самога Бога, гэтага найдасканалейшага прыкладу ўсіх дабрачыннасцей. Даброты ж, якія тычацца цела і маёмасці, Платон называе людскімі, таму што яны залежаць ад тых першых і як ніжэйшыя вышэйшым павінны ім падпарадкоўвацца і ім служыць.

Меркаванні Арыстоцеля нічым не адрозніваюцца ад платонаўскіх. Усё шчасце людское ён дзеліць на эўдэмонію — шчаслівасць, і эўтыхію — знешні дабрабыт. Эўдэмонія ахоплівае толькі ўнутраныя і духоўныя даброты, гэта значыць, спалучае ў сабе вяршыню ўсялякіх цнотаў і робіць чалавека сапраўдным уладальнікам сапраўднае шчаслівасці. Эўтыхія ж, паводле Арыстоцеля, утрымлівае адно знешнія даброты, якія датычаць цела і маёмасці. Чалавек атрымаў іх дзеля таго, каб яны, выконваючы ролю нібыта інструмента, накіроўвалі чалавека і схілялі яго да належнага і стараннага ажыццяўлення ўсякіх цнотаў.

Платон жа ў Эўтыдэме павучае, што цалкам шчаслівымі людзей робіць не толькі валоданне дабротамі, але і правільнае іх ужыванне. Аднак ніхто не можа ўжываць іх правільна, калі яго не падтрымлівае мудрасць. Але калі б нават мы пагадзіліся, што толькі мудрэц адпаведным чынам карыстаецца дабротамі, а людское шчасце палягае менавіта на правільным іх ужыванні, то — маім зданнем — і сам мудрэц не мае магчымасці карыстацца гэтымі дабротамі як належыць, калі адначасова не будзе валодаць і дарам свабоды. Калі б усе тыя супольніцтвы людскія, што мы называем дзяржавай, аб'ядналіся, каб праз агульную раду і дапамогу забяспечыць сабе поўную шчаслівасць, яны б знайшлі той адзіны і выключны сродак, які гарантуе добрае і шчаслівае жыццё: вырашылі забяспечыць у сваім грамадстве мір, гэта значыць, надзяліць кожнага правам свабоднага распараджэння ўласнай маёмасцю. Бо навошта валодаць дабротамі, калі іх нельга ўжываць? Як жа ўжываць іх правільна, калі ўвогуле бракуе магчымасці ўжывання? А таму для правільнага карыстання асабістай маёмасцю трэба мець таксама цалкам гарантаваную свабоду распараджацца ёю. Вось так поўнае шчасце людское палягае як на адпаведным, так і свабодным ужыванні даброт. Аднак для забеспячэння ў дзяржаве кожнаму гэтае свабоды, а таксама для абароны яе ад прагнасці і капрызаў злачынных людзей, трэба было знайсці нейкі сродак, які б стрымліваў у поўнай меры подласць і пагарду людскую.

З гэтай мэтай вынайдзены законы, у якіх ёсць заключаная ўсякая навука аб шляхетных абавязках і разам устаноўлена таксама кара за парушэнне закона. Так напрыклад, калі б хтосьці добраахвотна не шанаваў публічнага спакою, яго б прымусіў да гэтага страх перад пагрозай кары. Няма свабоды там, дзе ўвогуле не існуе закон, альбо дзе ён сфармуляваны так, што не толькі не стрымлівае свавольства ганебных, а хутчэй яшчэ ўзмацняе яго.

Вось зараз нарэшце можна дакладна зразумець, на чым палягае свабода, аб якой мы тут разважаем. Гэта валоданне ўсімі ўжо памянёнымі дабротамі, бяспечнае і вольнае ад страху перад беззаконнем. Відавочна, яно спалучаецца з належным і законным іх ужываннем. Бо добрасумленныя законы з усіх бакоў бароняць публічную свабоду; не дазваляюць нікому злоўжываць асабістымі дабротамі і, у той жа час, скіраваныя супраць тых, хто пераходзіць меру і гвалтуе свабоду сваю і сваіх блізкіх. Усе людзі, якія разбураюць права і добрасумленны закон, аднолькава топчуць як асабістую свабоду, гэтак і свабоду іншых людзей. Пагражаюць чужой свабодзе, калі дапускаюць беззаконне ў адносінах да цела ці маёмасці суграмадзян. Знішчаюць сваю асабістую свабоду, калі, паблажаючы сабе, дапускаюць ганебныя ўчынкі і тым самым паказваюць сябе найбольш подлымі рабамі — рабамі заганы і злачынства. Бо калі б нават існавалі брыдкія заганы, якія прыносілі шкоду толькі тым, хто іх дапускае, і не чынілі крыўды іншым, то і яны абцяжарвалі б яго кляймом ганебнае няволі. Бо сапраўдная свабода не дазваляе служыць ані людзям, ані злачынцам. "Усе людзі легкадумныя, — як кажа Цыцэрон, — усе прагныя, нарэшце ўсе яны подлыя рабы. Таму што рабства — гэта пакорлівасць знясіленага розуму, прыніжанага і пазбаўленага ўласнае рэвагі".

"Ці ж прызнаем мы вольным, — пытае Цыцэрон, — чалавека, якім кіруе жанчына, якому яна навязвае законы, дае правілы, указанні ды забароны, што ўзбрыдуць ёй у галаву, а ён, той, што аддае загады, не можа супярэчыць ні ў чым, не мае смеласці ні ў чым адмовіць? Жанчына патрабуе — ён мусіць даваць. Яна заве — ён павінен з'явіцца. Яна выганяе — ён мусіць ісці прэч. Яна пагражае — яго ахінае трывога. Па праўдзе, я перакананы ў тым, гэткі чалавек заслугоўвае не толькі назвы раба, але імя раба найбольш нікчэмнага, нават калі ён выйшаў з сям'і вельмі знакамітай". Вось так, на думку Цыцэрона, усякая жадоба, якая распальвае людскія пачуцці і штурхае чалавека то ў гэты, а то ў іншы бок, нават ні на каліва не вызваляе ад ганьбы рабства.

Аднак рэспубліка, стражніца агульнай незалежнасці, для абароны свабоды ўстанавіла толькі такія законы, якія б маглі стрымліваць і караць ганебныя злачынствы, што прыносяць шкоду іншым. Гэтак жа і мы не можам выдаваць такія законы, якія б цесна абмяжоўвалі свабоду, і адначасова дамагацца, каб людзі дзякуючы ім былі цалкам свабоднымі ад усякіх парушэнняў. Прызнаем, што кожны мае сваю дастаткова гарантаваную свабоду тады, калі людзі ў кожнай дзяржаве абмежаваныя законамі так, каб нікому не прычыняць шкоды (...)

## Раздзел V
## Якія законы патрэбны ў дзяржаве, каб забяспечыць грамадзянам сапраўдную і трывалую свабоду

З усяго таго, што выказана дагэтуль, лёгка зразумець, што сапраўднай свабодай не можа пахваліцца аніводная дзяржава, у якой жыццё грамадства не падпарадкоўвалася б пэўным нормам. Калі ж у грамадстве адсутнічаюць правілы, якія ўстанаўліваюць нормы супольнага жыцця і пагражаюць карамі за іх парушэнне, тады, без сумнення, наступае агульная страта

# ВОЛАН

свабоды, альбо слабейшыя асобы апынаюцца ў няволі.

Аднак амаль ва ўсім свеце заўсёды існавалі народы, якія, нягледзячы на жыццё паводле строга ўстаноўленых законаў, не маглі лічыць сябе цалкам застрахаванымі ад усякае няволі. Таму трэба таксама належным чынам высветліць, што такое моц права і даць яго дэфініцыю, каб у выніку злоўжывання гэтым тэрмінам невукамі, права, якое ўсе мудрацы называюць падмуркам свабоды, не ператварылася ў прыладу няволі. Права ж, як адзначае Цыцэрон у першай кнізе працы аб законах, прывіта прыродзе найвышэйшым розумам, які наказвае, што рабіць трэба, і забараняе тое, чаго рабіць не належыць. Альбо, як піша Цыцэрон у іншым месцы, карыстаючыся, праўда, другімі словамі, але выказваючы тую ж самую думку, "закон — гэта думка бажаства, якое дазваляе рэчы справядлівыя і забараняе несправядлівыя". З гэтым меркаваннем пагаджаецца і Дэмасфен. Ён кажа, што права з'яўляецца дарам і вынаходніцтвам багоў. Дэмасфен вучыць, што боскім натхненнем чалавечаму розуму прывіта здольнасць распазнаваць сумленнае, добрае і справядлівае; гэта, уласна, і ёсць права. Яно ва ўсіх галінах жыцця дае высакародныя і выратавальныя парады і правілы, якія ўзмацняюць бяспеку ўсяе людскоё супольнасці. Таму і Арыстоцель таксама патрабуе, каб законы знаходзіліся ў пагадненні з прыродным пачуццём справядлівасці. Бо калі законы супярэчаць прыродным нормам добрасумленнасці, разбураюць грамадскія сувязі, становяцца ачагом згубнага непакою, вядуць да няволі, то яны ўвогуле не заслугоўваюць імя законаў.

Бо хто ж назаве правам, а не страшным, агідным злачынствам тое, што старажытныя кіпрыёты мелі звычай нявінных дзяўчат перад уступленнем у шлюб пасылаць да публічных дамоў, альбо што ангельцы ў шлюбную ноч рабілі сваіх нявест даступнымі для ўсіх, выдаючы іх на распусту, што індусы забівалі сваіх састарэлых бацькоў і елі іхнія целы ў перакананні, што іх уласныя целы ёсць для мёртвых самай ганаровай дамавінай? Аднак гэтыя варварскія і страшныя звычаі, хаця яны і супярэчаць людскому пачуццю здаровага сэнсу, нейкім абсурдным і недарэчным чынам надзелены ганаровым імем закона. Таму ў чалавечым грамадстве належыць усталёўваць толькі такія законы, — і ім надаваць моц абавязковых, — якія вынікаюць з натуральнага пачуцця розуму, што абапіраецца на дабро і справядлівасць. Сярод жа іншых суджэнняў, што ўкаранёныя ў чалавечы розум і вынікаюць з пачуцця здаровага сэнсу, існуе відавочная і прадыктаваная сілаю прыроды забарона гвалту над чыёй-небудзь сарамлівасцю і стварэння пагрозы маёмасці альбо жыццю. На самай справе варварскі і дзікі народ гвалціў гэтыя прыроджаныя людскому розуму правілы, супрацьпастаўляючы сябе агульным нормам. І праўда, такі народ праводзіў у жыццё і ў звычаі людскія правілы, што супярэчаць агульнай думцы, але яму ніколі не ўдавалася зрабіць з іх непахісная і вечна існуючага правіла жыцця, надаць ім значэнне закону. Ён вымушаны быў дапусціць, што гэтыя правілы выходзяць з ужытку і гінуць. Бо ўсе законы, якія супярэчаць здароваму сэнсу і розуму, будуць абуджаць пратэст да таго часу, пакуль не будуць скасаваны дзяржаўным распараджэннем, альбо пакуль незадаволены люд не адвергне іх як законы, што прыносяць крыўду і шкоду.

Такім чынам, каб забяспечыць людзям сапраўдную свабоду і спакойнае жыццё, трэба ў якасці закону ўводзіць толькі такія палажэнні, якія дыктуюцца розумам і вынікаюць з наказаў здаровага сэнсу. Закон жа, які вынікае з нязменнае прыроды, ёсць: нікому не чыніць гвалту, аддаваць кожнаму тое, што яму належыць і — як кажа Цыцэрон — "стрымліваецца ад усялякае прагнасці, бараніць уласнае ад чужога, стрымліваць думкі, вочы і рукі".

Такім чынам, у той дзяржаве, дзе жыццё чалавека абаронена ад забойства і ўсялякае крыўды, а маёмасць ад рабаўніцтва, — толькі там існуе непарушная грамадзянская супольнасць, а салодкае і прыгожае слова свабода трываецца непахісна і вечна.

## Раздзел VII
## Што такое шляхецтва і якое яго паходжанне

Як сам Арыстоцель на старонках шматлікіх сваіх твораў, гэтак і многія іншыя філосафы вызначалі шляхецтва як высакароднасць продкаў і прыстойнасць прадзедаў, якая пераходзіць на нашчадкаў як бы дзякуючы праву спадчыны. Бо калі чыесьці продкі вызначаліся выключнай дабрачыннасцю і заслугамі перад айчынай, калі яны займалі высокія пасады альбо праславіліся багаццем і сілай, то яны звычайна астаўлялі сваім нашчадкам славутыя імёны, перадавалі свой аўтарытэт, якім самі валодалі. Арыстоцель таксама сцвярджае, што прынцыповай асновай шляхецтва з'яўляецца ўзаемасувязь дзвюх рэчаў: дабрачыннасці і багацця. Аднак часта — што знаходзіць пацвярджэнне хоць бы ў вопыце — толькі багацце альбо тыя ж вартасці продкаў пры поўнай адсутнасці дабрачыннасці мелі вялікае значэнне для ўзмацнення аўтарытэту роду.

У рымлян саслоўе патрыцыяў, альбо шляхта, вялося ад бацькоў, гэтых сенатараў, абраных да ўраду за часамі Рамула. Значэнне ў грамадстве яны здабылі не дзякуючы дабрачыннасці, а толькі па прычыне атрыманага звання і занятае пасады. Бо ці можна дашукацца дабрачыннасці ў той збіраніне людзей, дзе ўвогуле не было розніцы паміж вольным і рабом, ці шукаць дабрачыннасць у тым прытулку, дзе хаваліся збеглыя нізкага і невядомага роду? Аднак незалежна ад таго, чым здабываюць людзі выключны гонар і славу: дабрачыннасцю бацькоў ці багаццем, альбо і адным, і другім разам, усе называюць шляхецтва гэтымі слаўнымі імёнамі, якія пераходзяць ад бацькоў да сыноў. Але зараз мы вядзем размову не аб тым шляхецтве, якое кожны можа здабыць дзякуючы звычаям і дабрачыннасці, а думаем аб тым звычайным шляхецтве, падставай для якога з'яўляецца аўтарытэт продкаў. Менавіта гэтае шляхецтва сярод іншых выгод валодае, на думку многіх, і тым зусім не малым прывілеем, што існуючая ў продкаў зародкі дабрачыннасці аказваюцца прывітымі ў розуме нашчадкаў. Такім чынам, сыны павінны цалкам прыпадабняцца да сваіх бацькоў альбо дзядоў. Вось чаму так часта і ў вуснах многіх чуваць гэтыя слынныя словы паэта:

*Мужны родзіць мужнага ж.*
*Бикі і жарабцы*
*Наследуюць сваё высакародства*
*ад бацькоў,*
*Ад арла, што з асалодай*
*хлебча кроў сваіх ахвяр,*
*Не можа нарадзіцца галубіца.*

Аднак таму, што шляхецтва не заўсёды выводзіцца з дабрачыннасці, а часта мае падставай адно толькі багацце альбо занятую пасаду, то дарэмныя з'яўляюцца намаганні гэткай складанай з'яве надаць нейкую дакладна акрэсленую форму. Здаецца, што камусьці ўласцівае шляхецтва абапіраецца толькі на дабрачыннасці продкаў і бездакорнасць жыцця. Аднак нельга лічыць, што такія ж рысы заўсёды аказваюцца прывітыя розуму нашчадкаў. Не варта думаць, што без выхавання, без працы, без аніякіх высілкаў, дзякуючы адной толькі схільнасці прыроды, можна дамагчыся ўсяго, што зрабіла прадзедаў высакароднымі і славутымі. Я зусім не адмаўляю таго, што высакародныя нараджаюцца ад высакародных і што некаторыя атрымалі большыя зародкі дабрачыннасці і з меншае працы даюць большы плён. Аднак вельмі мала падстаў для таго, каб увогуле патрабаваць далейшага абвяржэння тэзы, што над усімі вісіць цяжар нейкага закону неабходнасці і што ўсе нараджаюцца ў адпаведнасці з існуючым вечна і ўстаноўленым парадкам прыроды. Менавіта тут відаць нечуваная дабрыня Бога, які, не звяртаючы ўвагі на асоб, шчодра пасылае каму толькі захоча высакародныя якасці душы і розуму. І часта сыны бацькоў нізкага роду бываюць надзеленыя такімі вялікімі талентамі, што дзякуючы сваёй уласнай дабрачыннасці становяцца вельмі слаўнымі і знакамітымі. А часта дзеецца і адваротнае: нашчадкі славутых продкаў выраджаюцца да такой ступені, што сіляцца дабрачыннасці сваіх бацькоў зацьміць уласнымі злачынствамі. Агіднымі ўчынкамі пэцкаць жыццё — вось іх асаблівае задавальненне. І таму, здаецца, вялікаю праўдай гучыць сцвярджэнне патрыярха: "Папраўдзе, шляхетнымі не гэтак нараджаюцца, колькі становяцца". І каб выпадкова не здалося, што зухаватасць з'яўляецца каштоўнасцю спадчыннай, ён дадае: "Без ахвоты кажу гэта, але ж так паказвае самая сутнасць. Рэдка здараецца знакаміты сын ад знакамітага бацькі".

Такой зменлівасці лёсу нельга прыпісаць да нейкай акрэсленай эпохі. Той жа найстарэйшы паэт, славуты Гамер аплаквае тое ж самае няшчасце, калі мовіць:

*Вельмі мала сыноў, што ўдаюцца*
*ў бацькоў сваіх зухаватых,*
*Горшых болей намнога, і мала хто*
*бацьку перавышае.*

Сапраўды, не трэба далёка шукаць прыклады, што пацвярджаюць гэта. Упэўнішся, як гэта часта бывае, калі толькі звернеш сваю увагу. Як цяжка сынам зраўняцца ў дабрачыннасці са сваімі продкамі! Шмат ведалі мы людзей, праслаўленых сваёй рыцарскай мужнасцю, і пераканаліся, што іх сыны альбо ўнукі выключна пустыя, лянівыя, наогул не здатныя да вайсковага рамяства. І зноў жа, людзі, якім памяркоўнасць і добрасумленнасць прынеслі вялікую славу, часта (і каб жа не заўсёды!) астаўляюць сыноў легкадумных, пагружаных у празмернасць і распусту. Падобна гэтаму нараджаюцца дзеці ад бацькоў разумных — не мудрыя, ад вучоных — невукі, ад справядлівых і літасцівых — лютыя тыраны. Шмат разоў даведваліся мы і з кніг, і з вопыту аб гэтым.

Мінаючы сучасныя выпадкі, затрымаемся на хвіліначку перад дзеямі колішнімі. Каго не здзіўляе праведыр яўрэяў Майсей, хто не славіць яго здольнасць кіраваць, яго непахісны і энергічны розум, справядлівасць і набажэнства? Аднак сыноў Майсеевых Элiезара і Гірсама рэдка ўспамінае Святое Пісанне. Гэта даказвае, што яны не здабылі бацькоўскае дабрачыннасці. Ды і сам Майсей (хаць закон і дазваляў гэта) ніводнага з іх не прызначыў сваім спадкаемцам. Ён выключыў іх са справавання пасады, якую сам займаў, калі зразумеў, што тыя не па іх сіле. А як шмат з прычыны ганебных, брыдкіх паводзінаў сыноў нацярпеўся цар Давід — праслаўлены ўзор выключных дабрачыннасцей? Выгнаны праз сына на край царства, пазбаўлены амаль усёй маёмасці, падвергнуты пагрозе страты жыцця, толькі дзякуючы смерці сына змог спакойна панаваць у сваім царстве. Цар Іосіф, уладар, што заслугоўвае пахвалы за той запал, з якім ён аднаўляў сапраўдную веру, меў сына Манасія, які хутчэй быў наследнікам бацькоўскага трону, чым ягоных дабрачыннасцей. Вось ён і праславіўся як завадатар пашырэння паганскага культу і тыранскай трактоўкай святых боскіх прарокаў. Ён жа асудзіў на выключна лютую жахлівую смерць прарока Ісайю.

Калі ж прыпомніць факты з паганскіх дзеяў, то у гісторыі знойдзем шмат такіх прыкладаў. Назавем колькі з іх. Дык вось, дабрачыннасці рымскага цэзара, філосафа Марка Антонія набіраюць яшчэ большага бляску ў параўнанні з яго брыдкім сынам, наследнікам цэзарскае ўлады. Як і Германік, уладар асабліва праслаўлены праз сваю мудрасць і бездакорнасць, каго аставіў пасля сябе? Сына Калігулу — увасабленне ўсякае згубы, а не істоты людскай! Праз сваё ляніўства, разбэшчанасць і лютасць ён быў так далёка ад падабенства да бацькі, што правільна будзе сказаць, быццам ён не сын, народжаны ад таго слаўнага чалавека, а нашчадак нейкага дзікага звера. А цэзар Аўгуст, выдатны прыклад найвышэйшай дабрачыннасці, так цярпеў з ганьбы сваёй дачкі ды ўнучкі,, што доўга паўтараў гэты славуты верш Гамера:

*Лепш бы я не жаніўся і памёр бяздзетным.*

Сапраўды, вельмі рэдка лепшыя нараджаюцца ад лепшых, а яшчэ радзей патомкі не аддаляюцца выраджэннем ад дабрачыннасцей сваіх продкаў. Няма, такім чынам, моцнай і непарушнай падставы для сцвярджання людзей, якія думаюць, што разам са шляхецтвам яны атрымліваюць ад продкаў і дабрачыннасці, быццам нейкае спадчыннае дабро.

Як мы ўжо выказваліся, істотна больш зародкаў дабрачыннасцей прывіта ў душы некаторых людзей, але абудзіць іх да жыцця можна толькі вялікімі намаганнямі, стараннасцю і працай. Лянівы ж, як урадлівы, але занядбаны загон, замест зерня дае толькі пустазелле. Таму што ў розуме чалавечым хаваецца нешта падобнае на іскарку, ад якое — калі падзьмеш і дроў падкладзеш — разгарыцца вялікае полымя. Калі ж перастанеш старацца і спыніш свае намаганні, то лёгка можаш зусім затушыць іскарку і тады не будзе аніякага полымя. Вось таму, здаецца, вельмі ясна і мудра напісаў паэт Гесіёд, што ад дабрачыннасці багі аддзялілі нас цяжкай працай. Яны змясцілі яе на высокай і вельмі крутой гары, дарога да якое знясільваючая і цяжкая. Няхай ніхто не марыць пра тое, што давядзе яго туды непаваротлівасць, бяздзейнасць альбо толькі прырода без працы і спякоты. Тым больш высмейваць і справядліва пагарджаць належыць такімі цалкам фальшывымі перакананнямі пэўных людзей, якія, атрымаўшы шляхецтва ў спадчыну ад бацькоў, выхваляюцца ім так, быццам толькі яны маюць у сваім уладанні сапраўдную дабрачыннасць, а іншыя — калі б нават яны не ведаю як перавышалі іх дабрачыннасцю — пагарджаюць. Аднак глупцы замест таго, каб ісці за жывой істотай, ганяюцца за ценем і, не авалодаўшы рэччу, кормяца яе марнай знешнасцю.

Яшчэ большае непаразуменне абуджае факт, што гэта памылка не толькі нашых часоў альбо нейкай акрэсленай эпохі. Нават за часамі старажытнымі панавала гэтае пустое перакананне, ды заўжды тапілі яго ў поўных мудрасці словах дзейныя і мудрыя мужы. Калі, напрыклад, Салюсцый выхваляўся даўнім шляхецтвам роду і, зневажаючы, указваў Цыцэрону на яго нядаўна набытае шляхецтва, Цыцэрон адказаў так: "Я сваіх продкаў акружыў ззяннем маёй уласнай дабрачыннасці. Хоць да гэтага яны былі невядомыя, але ад мяне бярэ пачатак памяць аб іх. Тваё ж ганебнае жыццё кінула вялікі цень на тваіх дзядоў. Калі нават яны былі выбітнымі грамадзянамі, то відавочна, што іх імёны забыліся". Калі шляхетна народжаныя здзекаваліся з Марыя, папракаючы яго нізкім нараджэннем, ён, са свайго боку, указваў ім на іх подласць, разбіваў іх фальшывыя ўяўленні, што дабрачыннасць — гэта неразлучная сяброўка шляхецтва; усё, што толькі можна, гаварыў ён, далі ім іх бацькі: багацце, гербы, славутую памяць пра сябе. Толькі аднаго яны не маглі ім запавядаць — дабрачыннасці. Бо толькі яе аднае нельга ахвяраваць, яе аднае нельга атрымаць у падарунак. Хто імкнецца да славы, якую дае дабрачыннасць, мусіць цалкам выязваліцца ад ляніўства, павінен практыкавацца ў працы. Вось чаму Марый казаў далей: "У імя добрасумленнасці не магу паказаць масак славутых продкаў, падлічыць маіх дзядоў трыумфаў і кансулатаў. Аднак жа калі трэба, то я пакажу дзіды, харугвы, узнагароды і іншыя вайсковыя здабыткі, надта мне блізкія. Вось мае маскі, вось маё высакародства. Я не атрымаў гэтага, як іншыя, у спадчыну, а здабыў, падвяргаючы сябе поўнай цяжкасцей небяспецы". Бо дабрачыннасць патрабуе вялікай стойкасці ў знясенні цяжкасцей. Яе не атрымліваюць так, як спадчыну, а толькі здабываюць добрымі ўчынкамі. Сведчыць аб гэтым і паэт, калі кажа:

*Хто прагне ў рыцарскіх турнірах*
*Дасягнуць жаданай мэты,*
*Той змоладу практыкаваўся,*
*Голадам цярпеў і мёрзнуў,*
*Цяжкасцей той знёс нямала,*
*Грэбаваў віном, уцех цураўся.*

А як шляхецтва зусім не з'яўляецца крыніцай дабрачыннасці і як мы не атрымліваем яе з прыроды, то належыць пашукаць іншых выгод і карысці, якія вынікаюць з шляхецтва. У сапраўднасці існуе адзін, амаль ці не выключны, не малое вагі і не для пагарды прывілей. Усе народжаныя ў славутых сем'ях з'яўляюцца сярод людзей нібы з нейкім святлом альбо факелам запаленым. Дзякуючы гэтаму факелу аніводнае іх высакароднае і дабрачыннае дзеянне не застаецца невядомым, а дасягае адразу свядомасці ўсіх. Гэтага прывілею пазбаўлены людзі, якія вядуць свой род ад нізкай і невядомай сям'і. Не могуць яны дасягнуць славы інакш, як толькі вялікай працай захоўваць дабрачыннасці, праз велізарныя намаганні духу і цела. Да таго ж, здабыўшы славу, яны вымушаны зносіць вельмі вялікую нянавісць людзей, падвяргаючыся паклёпу і глумленню. Я мог бы тут прывесці шмат прыкладаў са старажытнасці, але ж гэта рэчы, вядомыя з вопыту амаль штодзённага жыцця. Не сутыкаюцца з усімі гэтымі перашкодамі тыя, хто атрымаў славу ад бацькоў і дзядоў сваіх, ніхто іх не папракае тым, што ідуць яны дарогай дабрачыннасці, бо дарога гэтая выдаецца як іх уласнасць. "Мы ўсе, добрыя грамадзяне, — кажа Цыцэрон, — заўсёды садзейнічаем шляхце, бо карысна, каб у дзяржаве існавалі людзі шляхетнага роду, годныя сваіх продкаў, а таксама таму, што для нас мае значэнне памяць аб людзях славутых, з вялікімі заслугамі перад Айчынай, нават ужо пасля іх смерці".

Аднак калі б хтосьці не аказаўся падобны на продкаў сваёй дабрачыннасцю, то яго ганьба будзе тым больш відавочная, чым больш надзеі ўскладалі на яго з нагоды славы ягоных продкаў. Значыць, калі цябе, чалавека, схільнага да ўпадку, апануе амбіцыя, схільнасць да распусты, калі лютасць і відавочная несправядлівасць твая зняслаўляць цябе, тады, паводле Ювенала, "ужо само па сабе шляхецтва тваіх продкаў выступіць супраць цябе і ясный паходняй асвеціць тваю ганьбу". Вось чаму здаецца, што гэтае шляхецтва продкаў абцяжарвае спадкаемцаў нейкім законам, ці хутчэй неабходнасцю, якая не дазваляе ім адступаць ад дабрачыннасці дзядоў. Паводле сведчання Цыцэрона, людзі, слаўныя не гэтак родам, як сваімі ўчынкамі, справядліва павінны быць ва ўсіх у павазе.

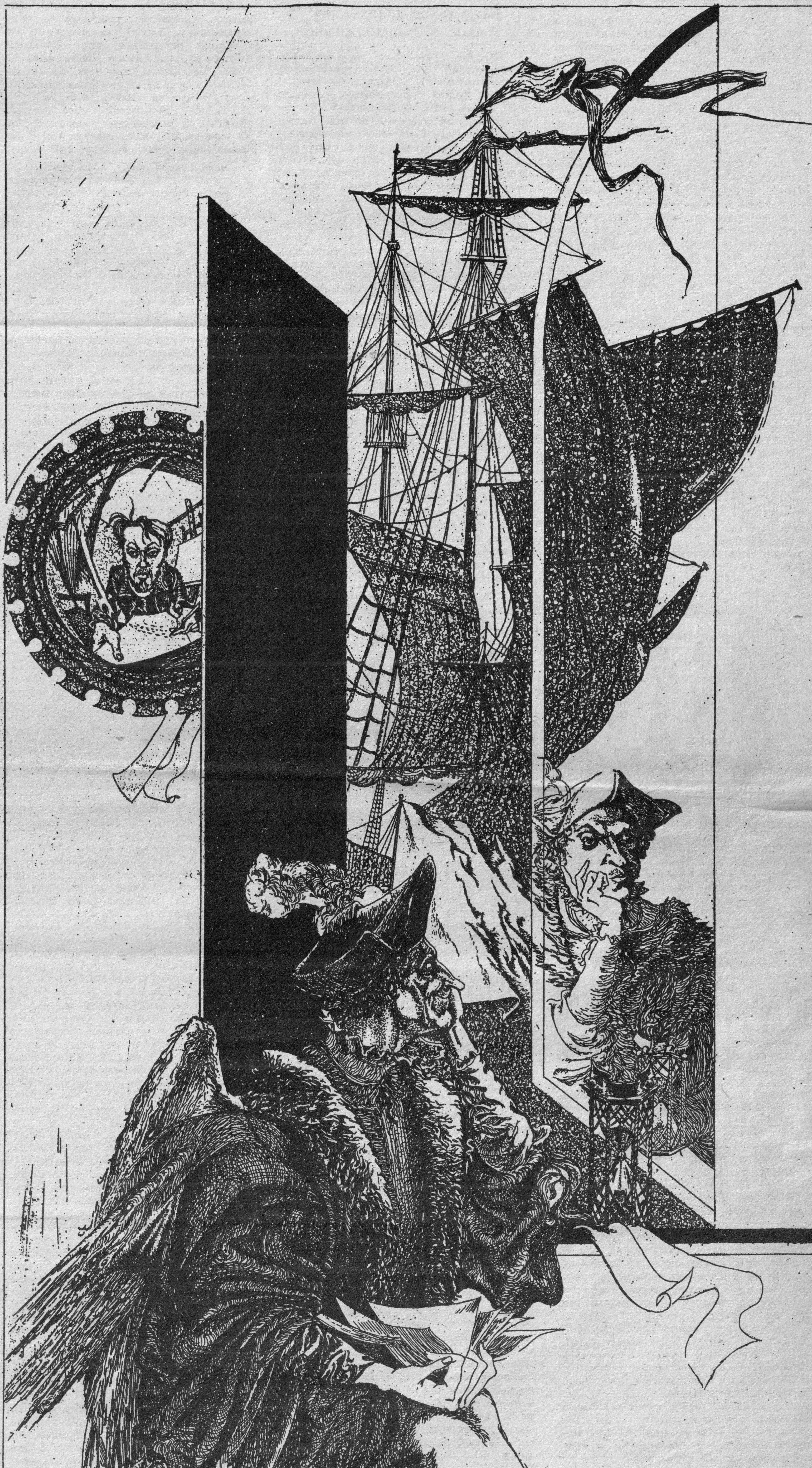
**Пераклад з польскае мовы Рыгора ГРУДНІЦКАГА.**

*Пераклад зроблены з кнігі: Filozofia i myśl społeczna XVI wieku. Warszawa, PWN, 1978.*

ЗНО

Відарыс

У гэтым нумары «ЗНО» - графіка Уладзіміра Міхавіча («Карабель дурняў»)



*Рада «ЗНО»: Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч.*